

recountre(s)

LA REVUE
DE LA CHARTREUSE

Centre national des écritures du spectacle



VILLENEUVE
LEZ AVIGNON

ÉTÉ 2021-N°1

AUTOMNE

HIVER

PRINTEMPS

On peut passer une vie durant devant
la Chartreuse sans savoir qu'elle existe.
Mais une fois qu'on y a pénétré,
on ne peut jamais plus l'oublier.

Bernard Tournois

Centre culturel de rencontre depuis 1972, la Chartreuse de Villeneuve lez Avignon porte une riche expérience, reprise et adaptée pour former par étapes, en France puis en Europe et aujourd’hui à l'international, une large famille de sites patrimoniaux tournés vers la création. Faire vivre un monument témoin de l'histoire et foyer d’animation pour les auteurs et les artistes de la scène vivante, mais aussi pour les chercheurs, les étudiants et les professionnels liés au théâtre comme au patrimoine, est une mission exigeante qui doit s’inscrire dans la durée : en un demi-siècle, cinq personnalités l’ont brillamment assumée pour apporter chacune leur marque.

Ayant moi-même succédé en 2010 à Jacques Rigaud à la tête de l’association Circa-La Chartreuse, qu’il avait présidée pendant trente-trois ans, j’ai pu mesurer l’étonnante fécondité des croisements qui s’opèrent dans ce lieu à nul autre pareil : tous les arts se rencontrent, la force intacte de la « catharsis » venue des Grecs rejoint les nouvelles technologies, une simple voix nous envoûte sur les quelques gradins installés dans l’improbable cave du pape tout autant que dans le vaste tinel, l’eau et le feu se marient un soir en musique autour de la fontaine Saint-Jean, les plantations des chartreux retrouvent leur place précise, un étalon noir traverse le grand cloître ; dans le jardin du procureur, on joue pour la première fois *Le Square* de Marguerite Duras en plein air, tandis qu’à la boulangerie ou à la bugade, un peintre est au travail, avant d’aller se restaurer sous les frondaisons des *Jardins d’été*.

C’est dire l’importance de la relève qui vient d’être assurée au terme du mandat pleinement réussi de Catherine Dan, qui a réalisé son programme d’ouverture vers les Villeneuvois, les Gardois et l’Occitanie, mais aussi vers l’Europe, la francophonie et la jeunesse, tout en doublant le nombre de résidences. Nous lui devons de très beaux moments dans une Chartreuse diverse, accueillante, festive et c’est avec une grande confiance que je souhaite le même succès à notre nouvelle directrice, Marianne Clevy. Cette revue est sa première signature, afin de montrer d’emblée que l’épreuve collective de la pandémie a été dans nos murs un temps de maturation, de préparation et de reprise d’élan pour le Centre international de recherche, de création et d’animation, où vous êtes, chers lecteurs, très attendus !

Pierre Morel
Président de la Chartreuse

La Chartreuse-Centre national
des écritures du spectacle
direction Marianne Clevy

Toute l’actualité sur chartreuse.org,
ou tous les mois dans notre Lettre
numérique

Renseignements 04 90 15 24 24

Billetterie en ligne

58 rue de la République
30400 Villeneuve lez Avignon

- 4
- Écrire en 2021 :
de l'hospitalité
à la rencontre
- 5
- En table d'hôtes avec...
Céline Delbecq, Sarah Mouline
- 8
- Un Espace à soi...
*Je suis partie à la Chartreuse comme on part
en voyage* par Nathalie Fillion
- 10
- Écrivains et compagnies en résidence
de mars 2020 à mai 2021

- 12
- Archipel des écritures
- 13
- Rêver à...
*Ouidah, naissance d'un Centre culturel
de rencontre*
Entretien de Janvier Nougloï par Christian Gariat
- 17
- Bénin, Cameroun, Congo, Mali
Nouvelles générations
Nous sommes la foudre qui montre ses seins
Marcelle Sandrine Bengono, Mireille Assiba
Gandebagni, Pierrette Mondako, Salimata Togora
par Nadège Prugnard

- 21
- Exposer l'œuvre, exposer l'écrit
-
- Exposition *Les Passe-mémoires*
- 22
- Exposition *Buffet des anciens élèves* Pablo Garcia
Correspondance entre Pablo Garcia et
Marguerite Foil

- 25
- Les Rencontre(s) d'été
- 26
- Les Rencontre(s) d'été 2021,
retrouvailles et transformations...
Un Été à l'ère libre
- 27
- Portraits
Marie Dilasser, Marie NDiaye par Jean-François Perrier
- 31
- En lecture
Le Bivouac des comités de lecture
- 35
- En voix
Les acteurs au plus près des auteurs
- 36
- Confluences
*Les Intrépides, La Bibliothèque sonore des femmes,
L'École des Maîtres, Carte blanche à la Maison Antoine-Vitez,
Le Forum des nouvelles écritures dramatiques européennes*
- 38
- Grand entretien
Davide Carnevali par Hervé Pons
- 44
- Thèmes et variations
TOTEM(s) Académie
Théâtre Opéra Texte et Écriture Musicale pour
le spectacle par Roland Auzet
- 50
- Champs de pensée
Transmettre la passion — L'Archive à voix haute
par Julia Gros de Gasquet, Aurélie Mouton-Rezzouk,
Catherine Treilhou-Balaudé
- 55
- En jeu
Lecture *Lettres, notes et propos Jean Vilar / Gérard Philipe*
par Éric Ruf et Laurent Sauvage
Spectacle *Aden Arabie* de Paul Nizan
par Laurent Sauvage et Éric Pifeteau
Spectacle *Entre les lignes* de Tiago Rodrigues et Tónan Quito

- 58
- L'Été d'un coup d'œil

Je rêve non pas d'un lieu supplémentaire de spectacle, mais d'une sorte de village où séjourneraient les artistes de toutes disciplines, des écrivains, des scientifiques... pour y confronter leurs désirs... En juillet 1973, à l'invitation de Paul Puaux, Bernard Tournois vient visiter la Chartreuse de Villeneuve lez Avignon. Ému par le dédale des lieux et des déambulateurs desservant les anciennes cellules des pères chartreux, il imagine aussitôt la vocation de la Chartreuse, *faite pour la réflexion et la rencontre*. Ainsi commence l'aventure et l'histoire du Centre international de recherche, de création et d'animation qui a permis à plusieurs générations d'artistes de la scène de trouver dans ces murs aussi austères qu'inspirants la ressource nécessaire au travail lent, humble et précieux de la création. Presque cinquante ans plus tard, dans un contexte d'exception qui a profondément fragilisé les liens et les rencontres nécessaires à la création artistique, ces intuitions fondatrices nourries d'un profond attachement politique à l'esprit de service public résonnent avec une pertinence plus grande encore. Ainsi, après des mois contraints au silence studieux, c'est inspirées par les mots de Bernard Tournois récemment disparu, que s'ouvrent les *Rencontre(s) d'été* 2021. Des rencontres ouvertes à tous, artistes, professionnels, amoureux des dramaturgies contemporaines, qui pourront prendre le temps de retrouver ou découvrir, dans les jardins et les salles du monastère, les écrivains et artistes d'une Chartreuse devenue Centre national des écritures du spectacle et que Tournois rêvait en « lessiveuse de la pensée ».

Pour partager toute l'année cette richesse artistique et intellectuelle, dépasser l'information pour privilégier la réflexion, nous avons imaginé la revue *Rencontre(s)*. Ce premier numéro s'inspire de la programmation estivale des 48^{es} *Rencontre(s) d'été* qui feront la part belle à la jeune création francophone en présence d'artistes majeurs de la scène théâtrale internationale. Et pour commencer, un regard sur « l'ordinaire » de la Chartreuse, les partenariats avec les lieux de création francophones et la présence en résidence d'écrivains et de créateurs qui tout au long de l'année auront trouvé à l'abri des murs du monastère les conditions d'hospitalité nécessaires pour y puiser force et inspiration.

Marianne Clevy
Directrice de la Chartreuse

ÉCRIRE EN 2021 DE L'HOSPITALITÉ À LA RENCONTRE



EN TABLE D'HÔTES AVEC...

Céline Delbecq
Sarah Mouline

Dès l'été 2020, la Chartreuse a de nouveau accueilli en résidence des auteurs, des équipes en création et n'a plus cessé d'en recevoir, même moins, même peu. Dans ce contexte sanitaire, ceux qui ont résidé à la Chartreuse ont plus que jamais traversé une expérience singulière que nos conversations et échanges révélaient lorsque nous évoquions ensemble leurs créations en devenir. Bouleversements, inquiétude pesante, comme pour tant d'autres, mais sensiblement mise à distance par le fait même de la résidence, ce temps d'isolement et de solitude choisis. Derrière les portes des cellules, des salles, la communauté éphémère des résidents travaillait, inquiète, préoccupée, concernée, engagée. Parfois, pandémie oblige, les conditions d'accueil sévères que nous avons dû pratiquer et la réduction du nombre d'hôtes accueillis semblaient rendre au lieu, devenu par là même encore plus disposé à la retraite laborieuse, sa vocation d'origine.

Le soir cependant, la table d'hôtes maintenue a permis de réunir les résidents. Souvent, cette unique possibilité de contact dans la journée d'un auteur, les discussions, partages d'expériences, de points de vue, ont été des moments des plus précieux. C'est à cette table que nous retrouvons Céline Delbecq et Sarah Mouline, présentes entre janvier et avril 2021, avant de rejoindre Nathalie Fillion, pour une évocation lumineuse de ses expériences de résidence à la Chartreuse.



À la table d'hôtes, chaque arrivée, chaque départ d'une ou d'un résident rebattent le plan de table. Aujourd'hui, Sarah Mouline et Céline Delbecq sont nos voisines. Sarah est en résidence pour écrire le troisième volet d'un cycle théâtral qui traite de la rencontre entre nos histoires singulières et la grande Histoire. « Je suis venue écrire une pièce inspirée par la vie et l'œuvre politique de Mehdi Ben Barka, militant marocain pour l'indépendance du Maroc puis plus largement pour la libération des peuples, et pas seulement des États, anciennement colonisés. Au-delà de sa personne, sa personnalité et la pertinence de ses analyses politiques, je souhaite parler du pouvoir, entrer dans ses secrets. »

Céline Delbecq, elle, était en résidence en mars 2020 pour trois semaines. Mais au bout d’une semaine, le premier confinement annoncé, tous les résidents ont dû rentrer chez eux. « Le geste d’écriture est d’un souffle particulier. Il souffre inéluctablement d’une interruption. Je me suis donc demandé si cette interruption était définitive. J’ai cru que oui. Que ce texte naissant était bon pour la poubelle. Puis j’ai trouvé un autre souffle, chez moi, dans la solitude douloureuse de mon appartement bruxellois. » Lorsqu’elle revient à la Chartreuse, le texte est achevé. Cette nouvelle résidence est un « report ».

Pour Sarah, le projet attendait la résidence. « La pièce était dans ma tête depuis un moment, mais je la laissais de côté car elle me faisait peur. Des images me hantaient. Oui, j’étais comme hantée. C’est une très vieille histoire avec laquelle j’ai grandi et il m’a fallu affronter de nombreuses peurs, de nombreux tabous pour forcer les portes de cette histoire que je devais écrire. J’ai dû me mettre nue, me présenter à la porte de l’Histoire comme pour justifier ma présence, justifier ce qui s’écrivait en moi. Je devais me départir, me défaire de quelque chose, abdiquer pour rentrer dans l’écriture, accepter de découvrir ce que j’allais découvrir. Cela a été, et est toujours, une véritable épreuve. Le monument a eu pour moi un effet protecteur. Je me suis sentie entourée par cette forteresse. »

C’est aussi ce que Céline est venue trouver. « J’aurais pu annuler cette résidence, dire que je n’en avais plus besoin, mais pour rien au monde, je n’aurais laissé de côté cette possibilité d’un repli entre les murs épais de la Chartreuse. Parce que c’est un lieu qui me recentre au-delà même de l’acte d’écrire. Au fil des ans, la Chartreuse est devenue un abri important pour moi. Bien sûr, tout y est sublime : la pierre, l’architecture, les cloîtres, les jardins, les fleurs, le chant des oiseaux, mais au-delà de la beauté, c’est un lieu qui répare. Il y fait si calme qu’on se reconnecte inévitablement à quelque chose d’essentiel. "L’abrutissant" du quotidien se tait. Les obligations de productivité inhérentes au conventionnement d’une compagnie, la course folle contre les plannings, les budgets, les tableaux, les chiffres à faire ne font plus aucun bruit... La Chartreuse reconnecte au désir. Elle fait de la place en soi. Il faut avoir de la place en soi, beaucoup, pour écrire, pour se laisser pénétrer encore et encore par l’intolérable, l’inacceptable, de ce monde. »

Sarah exprime un sentiment analogue. « La Chartreuse m’a aidée à sentir ce qui, en moi, tenait. J’ai souvent été saisie par la peur, la terreur, la panique, avec des symptômes physiques très puissants et le fait de savoir que j’étais dans cette enceinte, ce sanctuaire gardé, me permettait d’avancer dans les profondeurs. Elle me protégeait du monde, des influences intimidantes et de mes propres fantasmes. Ainsi protégée, j’ai pu entrer dans la chambre de Barbe-Bleue, braver les interdits que je m’imposais à moi-même. J’ai pu entrer dans ma peur et la regarder. »

L’une et l’autre évoquent la situation générale et son influence sur leur travail. « Je n’ai aucun recul sur l’épreuve que nous traversons, ni sur l’impact qu’elle a sur ma façon d’écrire. J’ai la sensation que cette épreuve m’a rapprochée de ma fragilité, de ma vulnérabilité et de la conscience que nous construisons des châteaux de cartes » dit Sarah.

Une prise de conscience partagée par Céline qui s’interrogeait à son arrivée. « Qu’allais-je donc écrire, alors que je me sentais toujours sidérée devant ce virus assassin, devant les prises de décisions gouvernementales, devant le totalitarisme sanitaire d’un côté et l’explosion du complotisme de l’autre ? À quoi bon écrire un nouveau spectacle alors que nos métiers sont en lambeaux, éreintés par les annulations, les reports et ce terme "non essentiel" qu’on nous a répété à tout-va jusqu’à nous éteindre ? »

« Comment travailler avec ardeur, force et conviction, interroge Sarah, trouver l’équilibre entre l’engagement, la persévérance et l’abandon, poursuivre sans s’accrocher à tout prix, choisir quand se laisser aller au vent et quand aller contre ? Ces questions se sont posées de manière plus aigüe, plus concrète car elles étaient quotidiennes. La force de la Chartreuse, c’est qu’elle aide à tenir. À ne pas fléchir. Si, à fléchir, mais ailleurs, à un autre endroit, pas celui du renoncement mais d’un abandon qui amène un soulagement, un allègement. La beauté du lieu élève. Les couleurs du soleil sur l’ocre des pierres, le fort Saint-André au-dessus, le jardin des senteurs. Il y a une volupté pudique, une sensualité silencieuse, une douceur rêche qui nous plongent dans la texture de notre intériorité avec un mélange d’émerveillement et de nostalgie. C’est très profond, l’état intérieur dans lequel cela m’a amenée... les tiraillements. J’ai eu si mal au cœur. J’ai senti ma déchirure.

Très puissamment. C’est rare de sentir cela, dans la lenteur des jours qui se suivent. Avant, cela m’apparaissait comme une fulgurance, mais là, cette sensation coulait, s’amoncelait de jour en jour, jour après jour, comme les gouttes d’eau qui deviennent stalactites dans le secret des grottes. J’ai rarement été aussi près de la déchirure de l’écriture, de la texture invisible qui s’ouvrent en nous. Les soufis disent "que nul n’entre dans le cercle s’il n’a pas de blessure". Dans ma cellule, j’ai été au cœur de cette blessure. C’est peut-être pour cela que j’avais peur de venir. Peut-être le presentais-je ? »

Elle s’est préparée à cette résidence « comme on se prépare à un grand voyage » accompagnée des écrits politiques de Mehdi Ben Barka et d’Abraham Serfaty et des mots de Jankélévitch sur le courage. « Je me suis entourée de paroles sacrées, des poèmes de Rûmî, de Blake et de Darwich, des proverbes vieux comme le vent, des paroles millénaires transmises dans des langues qu’on n’a écrit pas. J’ai tissé mon écoute aux mélodies et aux chants d’Avishai Cohen, Sami Yusuf, Amina Alaoui... des trésors brûlants à entailler le cœur. »

La table d’hôtes prend fin, Céline Delbecq est sur le départ, elle vient de finir la première version d’un nouveau texte. « ... donc je suis arrivée à la Chartreuse sans projet d’écriture... J’ignorais ce que j’allais écrire et dans quel but, mais je n’ai pas cessé d’écrire. J’ai écrit comme une folle. Du matin tôt jusqu’à l’heure du repas en table d’hôtes, je n’ai pas perdu une seule seconde. Une seule miette de ce temps de rien. Je ne savais pas ce que j’écrivais, mais j’écrivais. Je me perdais dans l’écriture. Une "perdition" vitale. Régénérante. Sous l’œil de Marguerite Duras dont j’emprunte chaque fois plusieurs ouvrages à la bibliothèque. *Détruire, dit-elle*

tombait à point nommé. Et au bout de trois semaines, comme un miracle, je me suis retrouvée face à la première version d’un nouveau texte : *Le Fonctionnement du monde*. Il traverse les questions de la folie, du basculement dans la folie, d’un monde qu’on n’arrive plus à

comprendre, de la littérature comme refuge, et du silence — parfois si lourd sur la cause des souffrances. C’est un texte proche de moi, de ma famille, de mon enfance. Peut-être que quand tout est bouleversé, ce sont nos propres fantômes qui viennent hanter l’écriture ? »

Encore quelques mots,

puis chacune se salue, va rejoindre sa cellule. Dans l’air du soir, à la question des perspectives et de l’avenir, Sarah choisi de répondre avec les mots d’un autre et d’une autre langue, ceux d’Osloob :

احفظ كلمات ترجم كلمات
لاجل اتقان فن الصمت
ف فصمت

Ahfazh kalimat tarjim kalimat
Li ajli itq’an fan el samat
fa fasemet

*Apprendre des mots
Traduire des mots
Pour acquérir
L’art du silence
Et me détacher.*

CÉLINE DELBECQ

Autrice - publiée chez Lansman - metteuse en scène, Céline Delbecq crée ses textes au sein de sa compagnie la Bête Noire à Bruxelles. Dernièrement, *À cheval sur le dos des oiseaux* et bientôt *Variations* et *Le Fonctionnement du monde* (tous trois écrits à la Chartreuse). Elle est artiste associée au CDN de Montluçon, au Rideau de Bruxelles et au CDN de Nancy Lorraine.

SARAH MOULINE

Sarah Mouline a initié l’écriture de *Ben B.* (titre provisoire) à la Chartreuse, troisième volet du cycle de recherche qu’elle mène avec sa compagnie Si ceci Se sait, après *Du sable & des Playmobil®* - *Fragment d’une guerre d’Algérie* et *Notre sang n’a pas l’odeur du jasmin*. En parallèle, elle écrit et crée des spectacles *in situ* : *T.U.E.S* pour le festival Lyncéus et *Dans l’ombre qui s’éclaire* avec la Fabrique de Fictions à Lomé (Togo).

UN ESPACE À SOI...

Nathalie Fillion



NATHALIE FILLION

Actrice de formation, metteuse en scène, directrice de compagnie, pédagogue, Nathalie Fillion écrit depuis 1996. Ses pièces sont soutenues par plusieurs centres dramatiques nationaux et théâtres de création, traduites en plusieurs langues, présentées à l'étranger et éditées par L'Harmattan, Lansman, Actes Sud-Papiers, Les Solitaires Intempestifs, L'avant-scène théâtre et Théâtrales.

« Je suis partie à la Chartreuse comme on part en voyage,

me préparant à vivre une aventure intérieure, personnelle, un temps d'isolement et de concentration, un face-à-face avec moi-même et ma nécessité d'écrire naissante, joyeusement tyrannique. J'avais passé un pacte avec moi-même. Je m'étais juré d'utiliser ce moment et cet espace pour prendre le temps de creuser là où j'en étais de l'écriture théâtrale, du choix de cette forme, et d'affirmer ce choix. Juré de m'accorder toutes les libertés, y compris celle de perdre du temps (jusque-là, j'avais écrit vite, pour vite donner à lire). Juré d'aller vers mes propres risques. Ce pacte devait se traduire en une pièce dont je savais qu'elle allait mettre en jeu, dans la forme et dans le fond, des choses importantes pour moi. »

À un mot près, je crois avoir écrit ces mots ce matin. Pourtant ils datent de 2003, extraits d'un texte que Françoise Villaume, alors directrice du Centre national des écritures du spectacle, m'avait commandé pour dire ce qui se passait dans ces murs, cette part invisible de la création, toujours suspecte dans la société du chiffre. Ces mots, je pourrais les écrire à chaque projet d'écriture puisqu'entre autres pouvoirs magiques, la Chartreuse a celui d'annuler le temps des calendriers.

Février 2021, la crise sanitaire a fermé la Chartreuse aux touristes et réduit le nombre de résidents. Nous ne pouvons plus accéder aux bureaux et le café-bibliothèque est fermé, deux endroits de sociabilité intra-muros qui dans le « monde d'avant » permettaient de rompre la solitude de la journée. Les oiseaux ne sont plus dérangés par les visiteurs et semblent soudain plus nombreux, moins méfiants ; ils chantent à tout-va à certains moments du jour. À part ça, le couvre-feu ne change pas grand-chose à notre vie de Chartreux, à cet enfermement volontaire, désiré, et à son rythme : solitude dans la journée, retrouvailles le soir autour du repas. Plus que jamais ces murs nous protègent — les résidences continuent, le travail se poursuit, quand dehors tout s'est

arrêté. Ma joie d'être ici est intacte, profonde. Je suis dans la cellule L, là où il y a exactement vingt ans, je tâchais fiévreusement de finir ma pièce *Alex Legrand*. C'est au premier étage de cette même cellule que j'ai découvert que je pouvais écrire en dormant, d'un sommeil actif qui connecte la nuit les pièces du puzzle : allongée sur mon lit, les yeux fermés, je me faisais croire que je dormais alors que quelque chose s'écrivait à mon insu. C'est ainsi que s'est en partie écrit *Alex Legrand*, texte qui m'avait conduit pour la première fois à la Chartreuse un an plus tôt, que j'ai mis en scène en 2004, qui s'est joué plusieurs années et m'a fait émerger comme on dit au pays des icebergs.

Donc, si j'en crois le temps des calendriers, cela fait vingt et un ans que je viens à la Chartreuse, et c'est pour retraverser ce temps que Marianne Clemy, nouvellement nommée directrice, m'invite à écrire ce texte aujourd'hui. Mais je ne crois pas au temps des calendriers. Je mélange tout, les dates, les années, tout en gardant intacte la mémoire d'instant de vie extraordinaires, où travail, création, rencontres, désir, amitiés se sont mêlés, intriqués comme jamais, comme nulle part ailleurs. Intactes les discussions passionnées à la table de Coco, puis de Manu, et les fêtes, jusqu'à l'aube parfois, quand le temps s'efface devant l'instant. « L'autre. Les autres. Il y eut des moments de grâce, des frottements de silex, des temps gratuits — donc précieux — passés à s'entraider à nommer, pointer l'endroit du travail qui soudain achoppe, questionne, tourmente. Des moments qui éclairent brutalement ». Nulle part ailleurs qu'entre ces murs je n'ai trouvé cette concentration, cette émulation dans le travail. Impossible de citer ici tous les noms, les visages, les voix, les rires, les quêtes, les mondes rencontrés ici, encore aujourd'hui, et qui grouillent en moi — il y en a trop.

C'est le lieu où j'ai fait le plus de rencontres fertiles*. C'est aussi le lieu où j'ai appris à habiter le silence, à aimer la solitude de l'écriture,

apprivoiser ses gouffres. L'espace-temps de la Chartreuse cumule les paradoxes. « Un temps, dilaté et concentré. Un temps de retrait et d'ouverture, gratuit et précieux. Un espace où mes doutes et mes certitudes ont appris à cohabiter ». Et, miracle de l'intrication de l'espace et du temps, chaque retour dans ces murs me redonne accès à un temps différent, celui de l'écriture. Mais est-ce vraiment toujours au même endroit que je reviens ? Si l'enjeu de l'écriture reste le même, qu'est-ce qui s'est déplacé en deux décennies ? Sans aucun doute les sujets, les thématiques, les inquiétudes, l'air du temps comme on dit, qui profite du vide de la matière pour traverser les murs les plus épais. Les textes en gardent une trace, plus ou moins visible, et la date qui marque la fin de l'écriture de chacun d'eux est un repère sans doute, mais de quel ordre ? Chaque tentative de chronologie me met face à un gouffre. En revanche je me souviens très précisément de où j'ai écrit tel ou tel texte, dans quel angle j'avais placé ma table de travail, dans quelle cellule.

Cellule T, avril 2002, j'ai pleuré dans mon sommeil, des larmes ont séché sur mes joues et cette pensée infiniment triste me vient au réveil : « je ne pourrai plus écrire de comédie ». La veille au soir, réunis avec quelques chartreux dans la salle télé anachronique, nous avons vu apparaître le visage de J.-M. Le Pen, prêt pour le deuxième tour des élections présidentielles. Novembre 2016, du fond du même lit, à l'aube, j'apprends l'élection de Trump et je repense à ce matin d'avril, aux larmes séchées, aux comédies que j'ai continué d'écrire, à ma quête de légèreté d'alors, à celle d'aujourd'hui, toujours aussi farouche, à *Plus grand que moi*, qui est en train de naître. Préserver la joie, la flamme.

Cellule R. Novembre 2015. Je quitte Paris juste après les attentats. Je viens écrire une nouvelle version de *Must go on*. La première date de 2005 et met en scène une discothèque onirique dans laquelle surgit une femme armée qui fait tout exploser. Je suis suspendue aux nouvelles, l'actualité m'écrase, mon texte me repousse, je ne peux pas écrire.

Cellule I. Printemps 2014, Poutine vient d'envahir l'Ukraine. J'écris *Spirit*, *comédie occulte du siècle 21* où les temps se

J'ai pu faire à la Chartreuse ce que je m'interdisais ailleurs : prendre le risque de lire ou donner à lire une pièce en cours d'écriture. En toute confiance. Protégée par le cadre – l'écriture, toujours l'écriture – j'ai pu ici, paradoxalement, m'exposer comme je ne l'aurais pas fait ailleurs. Et puis, doucement, j'ai appris à être pour d'autres ce qu'on a été pour moi : l'écho d'un travail. Un autre voyage : entrer dans l'univers et la démarche de l'autre, parfois pour en mieux saisir les siens.

superposent. Dans *Spirit* comme en Europe, l'histoire bégaye. Le fantôme de Lénine fait surgir le spectre de son grand amour, Inès Armand. C'est ainsi que je la rencontre et qu'elle réclame son rôle, exige d'apparaître dans la pièce. La fiction rend la réalité crédible. Vertige. Je n'arrive pas à écrire à la table, je trouve des positions inédites dans le gros fauteuil du salon – j'écris presque la tête en bas. Dix ans plus tôt, assise à la table de la chambre au premier étage, j'écris *Lady Godiva*, *Opéra pour un flipper*, une légende de la vieille Europe prise au piège d'un flipper et avec elle, une femme qui sort du silence

où l'a enfermée l'histoire. — C'est ici aussi, après que je lui ai lu un passage d'*Alex Legrand*, que l'acteur Abbès Faraoun m'a fait découvrir Ghérasim Luca.

« J'ai pu faire à la Chartreuse ce que je m'interdisais ailleurs : prendre le risque de lire ou donner à lire une pièce en cours d'écriture. En toute confiance. Protégée par le cadre – l'écriture, toujours l'écriture – j'ai pu ici, paradoxalement, m'exposer comme je ne l'aurais pas fait ailleurs. Et puis, doucement, j'ai appris à être pour d'autres ce qu'on a été pour moi : l'écho d'un travail. Un autre voyage : entrer dans l'univers et la démarche de l'autre, parfois pour en mieux saisir les siens. » Quatorze ans plus tard, Catherine Dan, alors directrice, me propose d'intégrer l'équipe de conseil dramaturgique qu'elle vient

d'initier. Elle m'offre aussi ce dont je rêvais : jouer à la Chartreuse un texte écrit dans ces murs quelques mois plus tôt et boucler la boucle. *Plus grand que moi* aura été conçu, écrit, répété et joué ici, avant de partir dans le vaste monde.

Le voyage continue et s'il n'y avait pas d'indicible je n'écrirais pas. Dans ces murs traversés de fausse chronicité, je dialogue avec mes semblables, des vivants et des vivantes dont certain(e)s ont plusieurs siècles, et qui comme moi tentent de saisir l'eau qui coule, cherchent les mots dans les trous de la vie.

* C'est à la Chartreuse que j'ai rencontré Marion Aubert, Rémi De Vos, David Lescot, Eddy Pallaro, Christophe Pellet, avec qui plus tard, à l'initiative de Fabrice Melquiot et avec d'autres, Pauline Sales, Natacha de Pontcharra, Yves Nilly, Samuel Gallet, Mathieu Bertholet, Enzo Cormann, nous allions créer *La Coopérative d'écriture*, qui opère et essaime encore aujourd'hui.

ÉCRIVAINS ET COMPAGNIES EN RÉSIDENCE
DE MARS 2020 À MAI 2021

Elemawusi Agbedjidji
(France - Togo)
(Cie Soliloques)
nov-déc 20

Muhaned Al Hadi
(France - Irak)
juin-juil 20
nov 20 à distance

Baptiste Amann et Amélie Enon
(Cie L'Annexe)
sept-oct 20

Fabien Arca
janv-fév 21

Cyrille Atlan
juin-juil 20

Marion Aubert
mai 21

Marion Aubert et Kheireddine Lardjam
(Cie El Ajouad)
juin-juil 20

Gilles Aufray
(France - Royaume-Uni)
mars-avril 20
sept 21 à distance

Hakim Bah
(Guinée)
mars-avril 21

Omar Bakbouk
(Syrie)
mars-avril et mai 21

Claire Barrabes
juin 20

Guillaume Béguin (Suisse)
avril-mai 21

Marcelle Sandrine Bengono
(Cameroun)
janv-fév 21

Catherine Benhamou
oct 20

Camille Bernon et Simon Bourgade
juil 20

Nathalie Bitan et Didier Ruiz
(Cie des Hommes)
mars 21

Clément Bondu
juil 20 (résidence individuelle)
et mai 21 (Cie)

Bertrand Bossard
mai 21

Naéma Boudoumi et Arnaud Dupont
(Cie Ginko)
mai-juin 21

Iva Brdar
(Serbie - Allemagne)
avril 21

Maxime Brillon
(Québec) sept-oct 20

Valérie Cachard
(France - Liban)
août-sept 20

Alice Carré
juin 20

Sarah Carré
mai-juin 21

Léa Carton de Grammont
août-sept 20

Guillaume Cayet
mars 20

Sandrine Cnudde et Annabelle Playe
(AnA Cie) juil 20

Adrien Cornaggia, Sarah Calcine et Pauline Castelli
(Cie Boule à facettes, Suisse)
déc 20

Alison Croggon
(Australie) oct-déc 20 à distance

Julia Deck et Mélanie Leray
(Cie 2052) juil 20

Céline Delbecq
(Belgique)
mars 20 et janv-fév 21

Thomas Depryck et Antoine Laubin
(Belgique - Cie De Facto) janv 21

Simon Diard
sept 20

Michel Didym, Laurent Gallardo, Rebekka Kricheldorf
(Cie Boomerang)
avril 21

Nasser Djemai et Marilyn Mattéi
(Cie Nasser Djemai)
août-sept 20

Jean-Christophe Dollé sept 20

Audrey Dugué
sept-oct 20

Vincent Ecrepont
fév-mars 21

Périne Faivre et Stéphanie Ruffier
mars 20

Stéphanie Farison et Lucie Nicolas
juin 20

Nadale Fidine
(Cameroun) nov-déc 20 à distance

Nathalie Fillion
oct 20 et janv-fév 21

Marie-Do Fréval
oct et nov-déc 20 (résidence individuelle) et janv-fév 21 (Cie Bouche à Bouche)

Sarah Freynet et Véronique Caye
(En compagnie des Barbares) mai 21

Riad Gahmi
mars 20

Mireille Assiba Gandebagni
(Bénin) mai-juin 21

Pablo Garcia
nov 21 et janv-mars 21

Valérie Goma
fév-mars 20

Valérian Guillaume
janv-fév 21

Christelle Harbonn
fév-mars 20

Laurent Hatat et Thomas Piasecki
(Cie Animamotrix)
juin-juil 20

Pascale Henry
sept-oct 20

Haila Hessou
juin-juil 20

Antoine d'Heygere et Julie Ménard
(Collectif La Cavale)
juil 20

Sédjro Giovanni Houansou (Bénin)
fév-mars 20

Mohamed Kacimi et Hassane Kassi Kouyaté (Cie Deux Temps Trois Mouvements) juin 20

Noémie Ksicova
avril 21

Charlotte Lagrange
janv-fév 21

Lazare
(Cie Vita Nova)
mars 21

Sylvie Marchand et Lionel Camburet
janv-fév 21

Marcelino Méduse
mai 21

Julie Ménard et Romain Tiriakian
juillet 20

Julie Ménard et Sophie Guibard
(Cie Le Théâtre derrière le Monde)
sept 20

Sophie Merceron
fév-mars 21

Barbara Métais-Chastanier et Sarah Métais-Chastanier
avril-mai 21

Lola Molina
sept-oct 20

Lola Molina et Léo Plotton
(Cie Léla) mars 20

Pierrette Mondako
(Congo) mai-juin 21

Magali Mougél et Cécile Backès
fév-mars 21

Sarah Mouline
janv-fév 21

Dorothée Munyaneza
(France - Rwanda)
(Cie Kadidi)
août-sept 20

Aurélié Namur
mai 21

Mariette Navarro
mars et avril 21

Gilféry Ngamboulou
(Congo) oct-déc 20 et avril 21

France Ngo Mbock
(Burkina Faso) nov-déc 20 à distance

Romain Nicolas
fév-mars 20 et fév-avril 21

Romain Nicolas et Clarice Boyriven
oct 20

Romain Nicolas et Johanne Débat
juin 20 et mai-juin 21

Philippe Nicolle et Gabor Rassov
(Cie 26000 couverts) fév 21

Faustine Noguès
fév-mars 21

Anna Nozière
juil 20 et avril 21

Elli Papakonstantinou
(Grèce) oct 20

Bruno Paternot
juillet 20

Christophe Pellet
juil et août-sept 20

Pauline Peyrade
août-sept 20 / oct-nov 20 à distance et avril-mai 21

Pauline Ribat
fév-mars 20, déc 20 à distance et avril-mai 21

Sandrine Roche
(Association Perspective Nevski²)
août-sept 20

Olivia Rosenthal et Ketí Irubetagoiena
(Cie Théâtre Variable n°2) mai 21

Julie Rossello Rochet
avril-mai 21

Éléna Salah
janv-oct 20

Charles Segard-Noirclère
janv-fév 21

Joséphine Serre
fév-mars 20 et mars 21

Thierry Simon
octobre 20

Rachel Simonin
(Belgique) sept-oct 20

Marc-Emmanuel Soriano
fév-mars 21

Gwendoline Soublin
oct 20 et mai-juin 21

Olivier Sylvestre
(Quebec)
(Cie Quai n°7)
mars 21

Hédi Tillette de Clermont-Tonnerre
août-sept 20

Salimata Togora
(Mali) mai-juin 21

Pelphide Tokpo
(Bénin) déc 20- janv 21 à distance

Théo Touvet
juil 20

Marie Vauzelle
février (Cie Moebius) avril 21 (résidence individuelle)

Yann Verburch et Eugen Jebeleanu
(Cie des Ogres)
juin-juil 20

Catherine Verlaguet
nov-déc 20 à distance

Jan Vilanova Claudin
(Espagne)
avril-mai 21



ARCHIPEL DES ÉCRITURES

Alors que toute nouvelle perspective semble si incertaine qu'il serait presque inévitable de douter, voici que nous arrivent des nouvelles réjouissantes de l'archipel théâtral francophone : **le Centre culturel de rencontre international John Smith, à Ouidah au Bénin**, va naître. Un nouveau partenaire pour les écritures du spectacle, un lieu de résidence, un festival, *Textes en scène*, et une direction qui encouragera les nouvelles générations d'autrices et d'auteurs. Christian Gariat découvre avec nous ce projet et s'entretient avec son directeur, Janvier Nougloï.

Avec le CCRI John Smith et d'autres, nous avons souhaité, préparé et souvent reporté l'accueil des équipes francophones ou auteurs internationaux. Toute cette saison, ces variations dues au contexte général auront mobilisé nos énergies, semblant parfois dissoudre les projets dans un bain de renoncements successifs. Pourtant, avec obstination, c'est dans ces contraintes que se sont poursuivis et initiés des partenariats, que se sont partagés et bâtis des projets. Plus que jamais l'enjeu est d'accompagner et de faire connaître, reconnaître, le talent et le travail de jeunes auteurs et autrices francophones, à l'exemple de **Marcelle Sandrine Bengono, Mireille Assiba Gandebagni, Pierrette Mondako et Salimata Togora** qui on fait escale à la Chartreuse. À découvrir dans un article de Nadège Prugnard.

RÊVER À...

Ouidah, naissance d'un Centre culturel de rencontre

Entretien de **Janvier Nougloï**
par Christian Gariat

Installé dans une ancienne Cité de la traite des esclaves – Ouidah à 40 km à l'ouest de Cotonou, la capitale du Bénin – sur le site de l'ancien tribunal de la ville, le Centre culturel de rencontre international John Smith a pour vocation le développement des écritures contemporaines. Le site, en cours de construction, abritera une salle de spectacle, un espace d'accueil en résidence, un café-bar, une bibliothèque. Il est le premier Centre culturel de rencontre international de l'Afrique subsaharienne.

Son projet culturel pluridisciplinaire *Connexions* associe le patrimoine, la recherche et la création contemporaine, notamment dans les domaines de l'écriture, avec une programmation artistique, comprenant ateliers, séminaires, résidences, spectacles ainsi que des actions de valorisation patrimoniale et touristique. Ce développement territorial local fort est accompagné par une volonté de rayonnement international et d'échange.

Janvier Nougloï, à l'initiative du projet, en est aujourd'hui le directeur général.

Christian Gariat, metteur en scène et conseiller dramaturgique à la Chartreuse, et qui a maintes fois accompagné des auteurs du continent africain en résidence dans nos murs, l'interroge sur la genèse du projet. Du parcours qui l'a mené à cette création hautement symbolique et obtenu grâce à son obstination et à l'intelligence des stratégies vertueuses qu'il a mises en œuvre, à l'implication de plusieurs acteurs culturels dont la Chartreuse, partenaire de la première heure.

« Créer, produire des spectacles, en vivre dignement ne devrait pas être un luxe. Même si les conditions de vie en Afrique demeurent aujourd'hui difficiles, elles ne doivent pas nous empêcher de voir grand. Nous sommes des opérateurs au service des artistes et imaginons chaque jour de nouvelles modalités d'échanges et de transmission. Mais le parcours est long et le pari est loin d'être gagné. »

Il faut convaincre sans relâche les autorités du bien-fondé de notre démarche pour qu'ils soutiennent les artistes que nous accompagnons. Je considère que mon travail est de leur parler avec sincérité et passion. Un programme qui accompagne les autres est rassurant. Il facilite les échanges et donne du crédit au projet, encore faut-il le rendre accessible et emblématique. »

Ces paroles de Janvier Nougloï résonnent comme la profession de foi d'un directeur « habité » par la passion du théâtre depuis fort longtemps : « J'ai commencé le théâtre en quatrième dans la troupe du collège puis en 1996 j'ai participé au festival scolaire du Nord Bénin organisé par le Centre culturel de Cotonou. Après l'université et sa troupe théâtrale, je suis parti à Paris et me suis inscrit à l'École internationale de théâtre Jacques-Lecoq. De retour au Bénin, j'ai créé mes premiers spectacles avec le soutien de l'Institut français. Mais je me suis rendu compte que l'absence de réseau et de structures de diffusion rendait impossible leur exploitation. Je me suis orienté

alors vers des études culturelles et me suis inscrit dans la filière "Montage et développement de projet culturel" à l'université Senghor d'Alexandrie, avec comme objectif la création d'un espace de résidence au Bénin dédié aux écritures contemporaines. J'ai pris conscience que pour réaliser ce projet, il me fallait non seulement des moyens mais aussi un bon réseau de partenaires. »

Sa rencontre en France avec le réseau des Centres culturels de rencontre est alors déterminante. Le programme de résidence « Odyssée » soutenu par le ministère de la Culture et coordonné par l'Association des Centres culturels de rencontre lui permet d'être accueilli en résidence à La Maison Maria-Casarès en Charente et au Centre national des écritures du spectacle de la Chartreuse. « Mes séjours dans ces lieux prestigieux ont nourri mes projets et m'ont aidé à les développer. Les échanges avec Catherine Dan, alors directrice de la Chartreuse et les liens avec le Centre national des écritures du spectacle ont été sur ce point extrêmement précieux. Notre collaboration autour de *Textes en scène* a permis à des autrices et auteurs du continent africain de venir en Europe pour finaliser leur texte dans un contexte d'échange et de partage. Leur rencontre avec d'autres auteurs, la découverte de nouvelles esthétiques ont enrichi leur écriture. »

L'invitation faite par Catherine Dan dans le cadre d'*Architecture en Fête* et au cours duquel il fait une présentation publique de son projet en présence de son architecte, ainsi que le déplacement des responsables de la ville de Ouidah à Paris accélèrent et déclenchent les soutiens de partenaires. « De même, les liens tissés localement avec les populations, les habitants, les scolaires ont permis d'identifier un espace, un territoire pédagogique et artistique. Ce sont plus de six cents élèves et étudiants qui ont participé aux différentes propositions et ateliers d'écriture. » Il relève encore combien la présence de conseillers dramaturgiques envoyés par la Chartreuse, des metteurs en scène, auteurs, autrices, dramaturges au service d'autres artistes ont donné de l'ampleur et du crédit au CCRI. « Leur accompagnement, leurs conseils ont non seulement aidé les artistes à terminer leurs projets d'écriture mais leur ont ouvert de nouvelles perspectives artistiques. » L'édition 21 de *Textes en scène*, cet appel à projet ouvert à des jeunes

Le défi à venir est de familiariser nos partenaires internationaux à la spécificité de nos enjeux culturels et artistiques.

auteurs et autrices de vingt-six pays, est représentatif à cet égard de la qualité des échanges. Ce programme d'accompagnement des écritures dramatiques favorise la création théâtrale locale, fait découvrir au public des textes d'auteurs d'Afrique francophone et permet le suivi sur un an de quatre auteurs qui bénéficient à la fin de leur parcours d'une résidence d'écriture à la Chartreuse.

Janvier aime à citer les auteurs ou autrices qui ont bénéficié de ce dispositif. « Pour l'édition 2020, ce sont Sandra Elong du Cameroun, Aubin Féligbé, Germain Iroko Oussou Ouedraogo, Cécile Avoungnlankou du Bénin et Jocelyn Danga de la République démocratique du Congo. Puis en 2019, Noufou Badou du Burkina Faso, Josiane Bio Dafia et Jean-Paul M'Bello Tooh-Tooh du Bénin sont venus en résidence à la Chartreuse. Il faut rappeler que pour les éditions 2019 et 2020, le Centre national des écritures du spectacle a pris en charge le déplacement et le salaire de Nadège Prugnard et de Laurent Hatat en tant que conseillers dramaturgiques. Rappelons aussi que certains de ces auteurs ont été nominés pour le prix RFI Théâtre.

Dans le même temps à Ouidah et dans la région, de nombreux ateliers ont sensibilisé les élèves à l'écriture contemporaine, à ses formes et à ses esthétiques. Enfin ce projet pluridisciplinaire qui défend et promeut à l'international nos contenus amène à dépasser les problématiques locales, en confrontant nos réalités sociales à des espaces artistiques exigeants.

Nous prévoyons dans un futur proche la mise en place du *réseau Corridor*, réseau de diffusion de spectacles reliant le Niger, le Burkina Faso, le Sénégal, le Mali, la Guinée, la Côte d'Ivoire et le Bénin... »

Le CCRI a donc été créé le 11 février 2020 à Ouidah grâce à l'appui de l'association de préfiguration créée en France en 2018 et présidée par Agnès Sevestre. Si l'accompagnement depuis 2014 de l'Association des Centres culturels de rencontre a joué un rôle moteur comme ne cesse de le répéter Janvier Nougloï, le projet ne pouvait devenir réalité sans des soutiens financiers sur le long terme. Pari réalisé avec l'appui important de l'Association internationale des maires francophones – AIMF – qui le finance à hauteur de 79% et grâce au ministère



du Tourisme, de la Culture et des Arts du Bénin et à la commune de Ouidah qui apportent 21% du budget et surtout se sont engagés pour cinq ans à travers une convention de partenariat renouvelable, adoptée en conseil des ministres.

« Ce partenariat avec le ministère de la Culture à travers une convention État / Ville rend aujourd’hui pérenne le projet du CCRI. Elle diversifie les soutiens financiers et renforce les engagements et la détermination de nos collaborateurs. Mais le plus dur reste à faire : mobiliser de nouveaux partenaires internationaux afin de garantir nos soutiens politiques. Le rôle que jouera dans le futur l’Union économique et monétaire Ouest Africain est capital,

de même que la constitution pérenne d’une fédération de pays autour d’un projet commun de diffusion. La mobilisation de nouveaux mécanismes contribuera aussi à son épanouissement.

Le défi à venir est de familiariser nos partenaires internationaux à la spécificité de nos enjeux culturels et artistiques.

*Mais aujourd’hui
notre actualité est
l’inauguration du
CCRI qui aura lieu
le 15 juin 2021
et je ne peux, nous
ne pouvons que
nous en réjouir... »*

Une expérience

« Quand je collabore avec des artistes en tant que conseiller dramaturgique, je questionne la théâtralité. Les rencontres et les discussions sont alors déterminantes. Mon expérience béninoise a rendu encore plus pointue cette approche. Le CCRI n’étant pas construit, nous jouions à ciel ouvert "sous le manguier". Quand j’écris, j’ai tout un cérémonial et un rapport au confort. Ici, les conditions étaient telles que tout était à construire. Chaque jour les artistes créaient les conditions nécessaires pour que "quelque chose" arrive. J’étais admiratif de leur énergie, de leur optimisme et de leur capacité à se débrouiller en toutes circonstances. *Textes en scène* m’offrait l’occasion de faire travailler des jeunes auteurs avec des metteurs en scène, de mettre en contact des artistes et d’organiser des lectures ou des séances de travail en commun. La lecture des pièces, la recherche d’indices poussent à la curiosité. L’alternance de séances individuelles et collectives permettait de rythmer les temps d’écriture et de réflexion et surtout de révéler cette incroyable richesse, ce désir de théâtre et la volonté de "faire équipe" de ces jeunes gens. Mon avis était un avis parmi d’autres. Formuler nos zones d’ombre nous permettait d’éviter les écueils et libérait la parole des artistes. Loin des standards européens, les thèmes de théâtre pouvaient se déployer en toute liberté. L’écoute ouvre les portes de la création et l’attention, celle de la bienveillance indispensable à toute forme d’écriture. »

Laurent Hatat



LAURENT HATAT
Auteur et metteur en scène, Laurent Hatat multiplie les collaborations au sein d’anima motrix ; dernièrement avec Thomas Piasecki pour *La Mère Coupable* ou avec Julie Ménard pour *Antigone* (2022). D’un compagnonnage au long cours avec Emma Gustafsson sont nés entre autres *Histoire de la Violence* d’Édouard Louis ou *Le Corps utopique* de Foucault (cet été à la Manufacture).

BÉNIN, CAMEROUN, CONGO, MALI
NOUVELLES GÉNÉRATIONS

par Nadège Prugnard

Marcelle Sandrine Bengono
Mireille Assiba Gandebagni
Pierrette Mondako
Salimata Togora

Nous sommes la foudre
qui montre ses seins

Je suis allée à la rencontre de Marcelle Sandrine Bengono, Mireille Assiba Gandebagni, Pierrette Mondako et Salimata Togora. Quatre autrices aux parcours puissants. Quatre poétesses pour qui l’écriture est un véritable combat. Parce que quand tu es autrice au Cameroun, au Bénin, au Congo ou au Mali, tu percutes forcément l’histoire des hommes. Tu transgresses le rôle social qui t’est assigné. « Le terrain est miné » souffle Marcelle. « Il y a peu de femmes autrices et nous sommes encore peu visibles » ajoute Pierrette. « **Prendre la plume sur certains sujets dans notre société demande tellement de courage, qu’elle devient un acte de rébellion manifeste** »¹ témoigne Salimata. Elles me confient aussi : difficulté d’avoir un espace ou un temps intérieur propre à l’écriture, difficulté d’éditer, de trouver des moyens de production et de diffusion, difficulté absolue de pouvoir vivre de son art. La majorité des autrices africaines ont un travail en dehors de leurs activités littéraires. C’est le cas de Mireille qui a une petite boutique de fringues vintage à Cotonou.

Mireille Assiba Gandebagni écrit depuis toujours. C’est venu comme un appel. Mireille aime marcher dans les rues de Cotonou et flotter. « J’adore cette sensation d’être seule au monde, il n’y a plus de souffrance, tout est suspendu et je plane. » Je lui dis « Ton texte *La Traversée, à toi qui veux partir loin pour trouver*, c’est comme un road-trip initiatique, une chevauchée du serpent à la Jim Morrison dans un paysage hanté par Dieu. » Silence. Tu écris : *Ma foi est dans un état comateux et je n’aime plus Dieu et Les pères sont démissionnaires, je n’aime plus le père*. Silence. Elle me répond : « Papa est mort, il n’avait pas le droit de partir. » Je lui dis papa

est mort aussi. Nos yeux sont noirs. Silence encore. Mireille quand elle parle c’est comme un blues. Tout est douleur, apocalypse et poésie. Elle nous rappelle Maryse Condé : *On écrit parce qu’on est d’abord désespéré*.² Avec *La Traversée*, Mireille nous plonge dans l’obscurité du portrait de nous. Elle écrit les paumés, les mal-aimés, les exclus de la sphère publique et politique qui viennent de l’enfer des cités pourries et l’amertume qui tue. Elle écrit un chemin de croix, où la misère sociale fantasme son ticket au paradis. « Nous avons ce besoin d’aller chercher loin ce qui peut être simplement là, le paradis c’est juste s’asseoir sur un banc, dans un jardin avec des fleurs », voilà. D’autres femmes autrices au Bénin ? Mireille répond : « Oui, mais très peu. » « Nous sommes à des débuts, des commencements » chuchote Marcelle, de Yaoundé. *C’est immense, être une femme*³ écrit Salimata, de Bamako. « Je pense que le combat c’est d’abord de dire à la femme que c’est possible ! Qu’elle aille plus loin ! Qu’elle pense autrement ! Qu’elle ne se limite pas ! » dit Pierrette, de Brazzaville. Nous sommes la foudre qui montre ses seins. Nous piétons le foulard noir de nos comas. Nous délogeons ceux qui fixent l’extrême limite au-delà de laquelle plus rien n’est possible, j’écris *fuck*. Voilà.

Pierrette Mondako est une femme qui a choisi la liberté comme carburant. Le combat est dans l’être, dans le désir de liberté, dans cette racine-là. Quand elle était plus jeune, on lui a dit : « Si tu continues ton théâtre je ne peux plus te parler ! » Mais Pierrette a l’écriture dans les veines comme un élixir puissant. « Écrire c’est quelque chose qui me vient de l’intérieur, c’est comme une grossesse » sourit l’autrice. *Des mots, rien que des mots ! L’homme n’est fait que des mots. À quelques fractions de seconde, sa cervelle devient vide. Il faut renouveler. Créer d’autres mots*.⁴ Pierrette, son frère est

MARCELLE SANDRINE BENGONO CAMEROUN

Doctorante en arts du spectacle et cinématographie, Marcelle Sandrine Bengono est autrice, comédienne, chanteuse, directrice de compagnie. Finaliste du Grenier littéraire Vers et Verbes à Yaoundé en 2014, elle est lauréate de l'Univers des mots (République de Guinée) en 2016 puis en 2019 de l'Institut français à la Cité internationale des arts de Paris ou encore du programme Odyssée-ACCR en 2020.

MIREILLE ASSIBA GANDEBAGNI BÉNIN

Mireille Assiba Gandebagni est comédienne. Autrice de nouvelles — son recueil *Loin vers mes treize ans* est publié aux Éditions Plurielles en 2016 — et de pièces de théâtre depuis 2008. En 2015, elle est lauréate du concours Textes en scène organisé par le CCRI John Smith, en partenariat avec la Chartreuse et l'Association des Centres culturels de rencontre. Elle est sélectionnée par le programme Odyssée-ACCR soutenu par le ministère de la Culture.

PIERRETTE MONDAKO CONGO-BRAZZAVILLE

Pierrette Mondako écrit sa première pièce en 2002 alors qu'elle vient de co-créer une troupe de théâtre. Elle est publiée à deux reprises dans des collectifs par le festival Mantsina sur scène et par Le chantier panafricain d'écriture dramatique des femmes. *Entre deux souffles, le silence*, écrit en résidence à Mantsina sur scène en 2019 à Brazzaville, a été sélectionné par RFI dans *Ça va, ça va le monde* au Festival d'Avignon 2020. Elle bénéficie en 2020 du programme Odyssée-ACCR avec lequel elle est accueillie en résidence à la Chartreuse en 2021.

SALIMATA TOGORA MALI

Mathématicienne de formation, Salimata Togora est autrice de théâtre, poétesse et nouvelliste (lauréate pour la meilleure nouvelle de langue française du Centre culturel français en 2009 et recueil publié par La Sahélienne). Deux de ses pièces sont parues à L'Harmattan. *Deny et Denistar* est mise en scène au Mali en 2018 pour le Festival sur le Niger. Elle bénéficie du programme Odyssée-ACCR pour des résidences à la Chartreuse en 2018, 2019 et 2021.

mort pendant la guerre fratricide du Congo-Brazzaville en 1997. Son frère était la seule personne qui lisait ses poèmes et lui donnait un peu d'argent pour acheter des livres, parce qu'il était boursier. « Mon frère est mort. Je voulais me venger, j'étais enragée. » Alors elle écrit *Entre deux souffles, le silence*. Elle balance vingt-cinq ans de non-dits, le viol, la guerre fratricide, l'amour impossible, le suicide réciproque du couple bourreau-victime : *parce que moi la langue quand je la mâchouille je ne la lâche pas jusqu'à ce qu'elle saigne*.⁵ Pierrette écrit ses pièces entre 2 heures et 5 heures du matin. Elle aime le sourire envoûtant de la Joconde et les cataractes sur la rive gauche du fleuve Congo. *Notre cœur fonctionne comme le soleil*.⁶ **Nous cherchons une autre lumière que la barbarie glacée. Nous incendions les blancs du poème comme un temps de radicalité critique et d'amour. Comme un chant hors de portée des mots. Sororité.** Et je m'allume une cigarette. Voilà.

« Je suis quelqu'un de très intérieur, ce que je n'arrive pas à exprimer je l'écris » me confie Marcelle Sandrine Bengono. Marcelle fait penser à Chimamanda Ngozi Adichie qui aime *mettre du brillant à lèvres et des talons hauts pour son plaisir, non pour séduire les hommes*.⁷ Marcelle aime les roses qui piquent et la couleur noire de la controverse, du deuil, de la nuit calme où tout se reconstruit. Sa pièce *La Guerre des étoiles*, c'est le journal d'une guerre intime et politique où il faut « irradier de partout » pour exister. Une jeune femme regarde le nombre de *likes* sur son téléphone pendant que se joue sous ses fenêtres une guerre impuissante entre les Rintintins et les Régimois. C'est une danse autour d'un brasier qui sent l'explosion. Elle écrit : *Je troquerais volontiers mon statut contre celui d'un réfugié juste pour un bout de paix ailleurs, loin de toute cette guerre muette*.⁸ Marcelle c'est une femme qui écrit le feu dans la tête, l'embrasement dans le cœur, elle dit la beauté et la douleur d'être au monde : *J'avais pris l'habitude de plonger mes yeux en moi pour caresser ma douleur, pour jouer avec ma mort*.⁹ Mais aujourd'hui elle affirme que si elle n'est pas une étoile de par sa naissance, elle le deviendra avec ses mots, « parce que les femmes ne sont pas suffisamment présentes dans la création artistique en Afrique ». Et pas seulement en Afrique... Alors comment sortir les autrices de l'anonymat ? Marcelle a écrit un

mémoire qui interroge le manque de visibilité des nouvelles dramaturgies africaines¹⁰ et s'insurge : « **Le féminin c'est le beau mais c'est aussi le tabou ! Il faut exister et on veut exister ! On écrit pour exister. Quand on écrit, on est libre. Quand on est libre, on existe. Écrire, c'est être libre. C'est dire qui on est. C'est prendre position. C'est être étoile, c'est aller à la rencontre de soi en tant qu'humain** ». Alors j'ai crié : « **Nous suspendons nos mots à l'absolu refus, au refus du silence !** » Voilà.

Pour Salimata Togora, « Écrire est toujours un acte engagé. Mais, je pense que ce n'est pas toujours à l'auteur de répondre aux questions de pourquoi j'écris, pour qui j'écris et d'où j'écris. »¹¹ Salimata est autrice, mathématicienne et féministe. Elle vient de sortir un texte coup de poing dans un recueil collectif intitulé *Être une femme malienne au XXI^e siècle*.¹² Elle n'a de cesse de revendiquer une parole libre, celle des femmes dans son pays et dans le monde. « J'ai une écriture de la liberté, j'écris en tant que femme libre. » « L'écrivaine dans notre société doit d'abord être "une" libre-penseur. Même si elle s'adapte aux règles sociales, sa liberté d'esprit doit être sans équivoque. »¹³ Dans son texte *Les Filles*, Salimata Togora écrit la parole des femmes qui boxent la vie. Un texte survolté et à vif, critique du patriarcat : « L'homme veut que la femme soit son Tout » dénonce Salimata. Alors elle frappe avec ses mots : *Il me viole sans le savoir et je l'aide à me violer/je ne me marierai jamais je vais brûler les pages/les hommes ne sont que sexe/je ne veux pas de bite noire ils se la pètent trop*.¹⁴ Des phrases suspendues dans les airs comme les flèches de Prune Noury, autre Amazone Érogène.¹⁵ « J'ai une écriture engagée et forcément politique, je veux que ma plume soit libre pour d'autres femmes » explique l'autrice pour qui l'écriture se prête au décroisement, à la liberté et à la radicalité : « Écrivons ! Mais écrivons donc, la plume féminine est belle, sensible et jamais futile ! Écrivons ! Mais écrivons donc, qui d'autres que nous pour aborder et toucher avec subtilité les problèmes de notre société ? »¹⁶ Nous sommes les tout premiers

chapitres d'une longue et fabuleuse épopée dont la révolution ne fait que commencer, je lève le poing. Voilà.

Je suis allée à la rencontre de Marcelle Sandrine Bengono, Mireille Assiba Gandebagni, Pierrette Mondako et Salimata Togora. Quatre sœurs de plume qui, comme nous toutes, se battent pour faire exister leur écriture dans un monde dirigé par les hommes. On s'est confiées et on a ri. Comme l'écrit Chloé Delaume : *La sororité est un outil de puissance, une force de ralliement, la possibilité de renverser le pouvoir encore aux mains des hommes*.¹⁷ Alors utilisons l'arme que nous avons. Les mots.

Nous sommes les tout premiers chapitres d'une longue et fabuleuse épopée dont la révolution ne fait que commencer, je lève le poing.

- Salimata Togora, Discours à l'occasion de la célébration de l'écriture féminine, organisée par le Réseau des Femmes écrivaines du Mali et de la Diaspora (RFEMD) le 24/10/20
- Le Monde*, « Maryse Condé, écrire et ne rien céder » par Laurent Larcher 14/09/19
- Salimata Togora, *Les Filles*
- Pierrette Mondako, *Femmes Crues*
- Pierrette Mondako, *Entre deux souffles, le silence*
- Pierrette Mondako, *L'Envers du ciel*
- Chimamanda Ngozi Adichie, *Nous sommes tous des féministes*, Éditions Gallimard, 2015
- Marcelle Sandrine Bengono, *La Guerre des étoiles*
- Marcelle Sandrine Bengono, *Le Parfum du souvenir*
- Marcelle Sandrine Bengono, master « Écriture dramatique camerounaise contemporaine : visages, palmarès, caractéristiques et outils de valorisation »
- Salimata Togora, Discours à l'occasion de la célébration de l'écriture féminine, organisée par le Réseau des Femmes écrivaines du Mali et de la Diaspora (RFEMD), le 24/10/20
- Salimata Togora, « Femme malienne cette coupable en sursis » dans le recueil collectif *Être une femme malienne au XXI^e siècle*, Femm-Act, 2019
- Salimata Togora, Discours à l'occasion de la célébration de l'écriture féminine, organisée par le Réseau des Femmes écrivaines du Mali et de la Diaspora (RFEMD), le 24/10/20
- Salimata Togora, *Les Filles*
- Prune Noury, *L'Amazone Érogène*, exposition au Bon Marché Rive Gauche, 2021
- Salimata Togora, Discours à l'occasion de la célébration de l'écriture féminine, organisée par le Réseau des Femmes écrivaines du Mali et de la Diaspora (RFEMD), le 24/10/20
- Chloé Delaume, *Sororité*, Éditions Points, 2021



NADÈGE PRUGNARD

Autrice, comédienne et metteuse en scène, Nadège Prugnard crée avec sa compagnie Magma Performing Théâtre des formes poétiques mêlant performance, scène rock ou arts de la rue (prix arts de la rue SACD 2018). Publiée par l'Entretiens, Al Dante et récemment aux Éditions Moires pour *No Border et Fado dans les veines* (aide à la création Artcena et FATP 2020), elle a été missionnée par la Chartreuse pour du conseil dramaturgique au CCRI de Ouidah. Elle est artiste associée au CDN de Montluçon et au Théâtre La Cité à Marseille.

Librairie Bibliothèque-Café Saint-Jean

Le texte théâtral et son devenir, sur scène bien sûr mais également sous sa forme éditoriale, sont une des principales raisons d'être du Centre national des écritures du spectacle.

Les murs séculaires de la Chartreuse abritent une effervescente fabrique de l'écrit, une ardente « maison aux écritures »* où le texte naît, se construit, se commente, se lit dans l'intimité des cellules ou s'éprouve pour la première fois en public, se « bricole » en tapuscrit ou s'échange sur la toile et rêve autant d'aller sur scène que de prendre la forme d'un objet relié, façonné : un livre !

C'est ainsi qu'est née naturellement dans les années quatre-vingt-dix la mission de soutenir le travail de découvreur et de défricheur de tout jeunes éditeurs de théâtre en présentant et valorisant leurs collections au sein d'une librairie spécialisée dans les arts du spectacle. C'est ainsi que cette librairie, forte de cette proximité avec ces enthousiastes maisons d'édition a accouché d'une bibliothèque pour ajouter au service de la vente, celui du prêt. De ce lien initial particulier entre la librairie et la bibliothèque est toujours restée cette volonté portée par la Chartreuse de créer un pôle littéraire où le texte peut être force de levier créatif, de transmission, peut jouer de son lien profond et intime avec le théâtre. Les écrits de la scène d'aujourd'hui sont au cœur de la Chartreuse. La librairie et la bibliothèque, de concert ou à tour de rôle, servent chaleureusement cette vibrante mission d'emmener le lecteur au théâtre grâce au livre ou de faire revenir le spectateur au livre grâce au théâtre.

* en référence au livre de Daniel Conrod *La Chartreuse 1973-2013 : Le Monument aux écritures*, Éditions L'Entretemps, 2013

OUVERTES TOUTE L'ANNÉE
ACCÈS LIBRE PAR L'ACCUEIL DU MONUMENT

EXPOSER L'ŒUVRE EXPOSER L'ÉCRIT

LES PASSE-MÉMOIRES

Par petits groupes et sur réservation, des étudiants, professionnels et enseignants découvraient cet hiver une Chartreuse offerte, ou presque, à leur seul regard. Dans leur cheminement, ces visiteurs auront peut-être croisé l'artiste Pablo Garcia travaillant dans les salles de la bugade, à l'aile nord de la Chartreuse, sur son exposition *Buffet des anciens élèves*. En partenariat avec le Frac Occitanie Montpellier, l'exposition sera simultanément visible dans plusieurs lieux villeneuvois, le fort Saint-André, la tour Philippe-le-Bel et le musée Pierre-de-Luxembourg. Ouverte dès avril aux étudiants et professionnels, elle sera proposée aux visiteurs jusqu'à l'automne. **Alors que s'achève l'installation, l'artiste partage cette expérience dans un dialogue avec sa complice artistique Marguerite Foil.**

À l'image de ce *Buffet des anciens élèves*, les expositions en Chartreuse vivifient le regard, revisitent l'Histoire, interrogent, occupent et détournent les fonctions des espaces. **Dans cet esprit, dès cet été, les auteurs en résidence déposeront dans le passe-plat de leur cellule respective un objet témoin d'une œuvre aimée — pièce, spectacle, programme... — accompagné d'un court texte d'admiration. Une nouvelle installation permanente, mouvante, émouvante, *Les Passe-mémoires*, qui toute l'année rendra compte en l'exposant de l'écriture au travail.**

Pablo Garcia

Buffet des anciens élèves est une exposition qui avance sur un fil. Celui qui oscille entre les souvenirs de l'adolescence de l'artiste et le quotidien des lycéens d'aujourd'hui ; entre le patrimoine architectural et culturel de Villeneuve lez Avignon et sa réappropriation au regard de la culture populaire ; entre le sacré et son interprétation dans le réel... Fidèle à sa démarche artistique, Pablo Garcia part toujours d'une expérience des lieux, à la fois physique et sensible. Il a longtemps porté ses recherches autour des anciens camps de concentration et des champs de bataille. Aujourd'hui, il avance sur une réflexion quant à notre rapport au patrimoine et pour cette exposition, par le prisme de l'adolescence.

Au cours de sa résidence à la Chartreuse et au lycée Jean-Vilar, Pablo Garcia s'inspire du contexte de la ville et rencontre les élèves. Il vient prélever des détails à la Chartreuse, au fort Saint-André, au musée Pierre-de-Luxembourg. Puis il confronte ses relevés à sa vision du monde, les retravaille, les remonte et avance dans l'équilibre de la signification, des différentes lectures. Ces « échantillons » sont révélés autrement pour nous amener vers un ailleurs au travers d'installations, projections, sculptures ou mise en œuvre de poèmes de Marguerite Foil, elle-même attachée à mêler images et écriture pour faciliter la production de courts récits. Pour l'exposition de Pablo, elle convoque le souffle et les désirs d'adolescents, d'hommes, de femmes qui ont vécu à la Chartreuse depuis 1970.

Et puis la musique est aussi présente dans les titres des œuvres, elle nous accompagne dans nos souvenirs passés ou en devenir. Les quatre volets de l'exposition sonnent également de façon évocatrices : *Ainsi squattent-ils* à la Chartreuse, *Aux armes et cætera* au fort Saint-André, *Sous le signe du V* au musée Pierre-de-Luxembourg et *Bleu lagon* à la tour Philippe-le-Bel (où sont présentées des œuvres issues de la collection du Frac OM choisies par Pablo Garcia). C'est la bande-son des retrouvailles d'anciens élèves...

Pour cette carte blanche dans la revue qui devait prendre la forme d'un entretien de Pablo Garcia par Marguerite Foil, c'est assez naturellement que les deux artistes ont pris tous deux le chemin de l'écriture, celui bien particulier de la correspondance et de « l'adresse », interrogeant leur compagnonnage artistique mais aussi leur pratique personnelle et crée ainsi une « mise en scène » laissant la place à l'imaginaire de chaque lecteur.



Journal Perso, normographes et stylo bille 4 couleurs sur mur, 2021. Ces graffitis ont été prélevés au lycée Jean-Vilar lors de la résidence de Pablo Garcia et retracés à l'aide de normographes traduisant ces relevés.

Cher Pablo,

En tout premier lieu, je voulais te faire partager ce texte de Susan Sontag. Avec lui, je lis et constate la construction et l'acceptation de soi. S'imaginer fragile et solide. La paresse, mentir, les enfants, amoureux, amoureuse. Ses mots m'invitent à repenser à nos échanges, aux récits personnels, à nos parcours. Alors, même si avec ce que nous nous étions confié, nous avions pensé au « droit à l'erreur » comme allant de soi, il n'en était rien. Ainsi, plongée au cœur du mot, je me confronte à son sens, et à ce « foutu » sens juridique qui me bloque. Il vient me chercher en lieu et place auxquelles je n'entends rien. Il m'assigne à la rédaction d'un devoir telle une petite fille à l'école. Surprenant « effet-miroir » je m'éparpille sur la page, défaite. L'erreur seule sans « son droit » vient alors percuter l'enfance. J'ai juste peur d'en faire une. Une irréversible qui pourrait me faire perdre pied et audace.

Je pense donc à mon refuge, aux histoires, aux mots mélangés, celles et ceux qui me permettent de tenter de comprendre le pourquoi du comment de cette vie. Je prends, tu vois, l'initiative de modifier le protocole entendu entre nous... Je choisis seule. Penser à nos conversations en regard du texte de Susan Sontag me guide. Je décide de saisir, par brèves images, les peurs et doutes, les attentes enfouies qui font comprendre des ailleurs, offrent une possible place auprès d'autrui. Ces courts récits superposés, appelle l'image du millefeuille dégusté en dessert dans le jardin de grand-maman. Entre délectation et écœurements, les histoires et les mots mélangés. Un jour, faire une tache de glace sur la robe du dimanche, maman se fâche parle de la maladresse et de la bêtise. Un jour, les pieds dans l'eau, la nuit traverser le canal, père me l'a souvent répété « Il ne faut pas, un accident est si vite arrivé. » Un autre jour, parler fort, mal me tenir en classe. Dans le noir, seule, pleurer sans comprendre pourquoi. Déborder du coloriage. Ne pas dire au revoir gentiment. De jour en jour, oublier la leçon. Vouloir aider sans y arriver. Se moquer. Tenter d'enfouir. Répondre la prochaine fois serait une bonne chose. Et chaque jour Parler trop. Affirmer sans preuve. Répondre effrontément. Par mégarde, par méprise se surprendre au mépris. La suspicion, le mensonge.

À quoi je crois ?
À la vie privée
À l'élévation de la culture
À la musique, à Shakespeare, aux vieux bâtiments
Qu'est-ce que j'aime bien ?
La musique
Être amoureuse
Les enfants
Dormir
La viande
Mes défauts
Jamais à l'heure
Mentir, parler trop
La paresse
Pas de volonté de refus

Susan Sontag, 1957, *Renaître*,
Christian Bourgois Éditeur, 2010

Pour toujours, Pablo, les histoires et les mots mélangés se mobilisent. Laissent place à l'essai, aux tentatives, car tu vois, de quoi faut-il avoir peur ? De rester prisonnière de ces images passées, ou bien continuer à vouloir être de bonne foi et rester possiblement victime de l'erreur ? Je crois que le simple fait d'être désireuse d'expérimenter m'a fait aimer les plantages par inadvertance. M'a permis les dérives... Erreurs oui ou non ? Elles sont des apparitions, des temps furieux qu'ignore ma faiblesse pour s'échapper et ne pas m'effondrer. Marguerite Duras dans son ouvrage *Écrire* dit que l'éclat d'une réussite sans faille éblouit moi je ne peux m'empêcher d'ajouter – qu'elle nie. L'erreur à cette valeur pédagogique d'acceptation vue comme possible progression. Commettre des erreurs m'a fait prendre conscience de la fragilité de l'autre, de ces histoires et mots mélangés qui font que nous tenons debout avec nos failles. Alors, même si je ne m'en suis pas vraiment tenue à ce que nous nous étions dit, je sais qu'au travers de nos conversations débordent les fêlures souvent révélées par des erreurs commises et pas seulement par nous-mêmes, bien entendu. L'erreur n'est pas un postulat attendu mais elle se révèle, apparaît et produit des effets plus qu'inattendus. Je vois qu'en percevoir sa grâce et non son droit m'invite à croire en ce que nous sommes, des êtres multiples et changeants dont j'aime à croire qu'ils sont sensibles, curieux, et toujours, toujours... amoureux. Non ?

Marguerite

Chère Marguerite,

J'ai mis du temps pour te répondre. Réfléchir encore et encore à cette idée de « l'erreur », tout en faisant quotidiennement. Repenser à nos discussions auprès de ce grand cyprès de la Chartreuse. Évidemment, je te rejoins sur la notion de « grâce » plus que de « droit ». Mais la grâce de l'erreur est là pour nous faire grandir. Pour nos erreurs de jeunesse qui nous forment. Pour nous rappeler certaines limites. Pour faire que nous sommes des êtres complexes et sensibles. Alors je voulais revenir sur le droit à l'erreur, celui plus légal, judiciaire même, celui qui se paie au prix fort, à la hauteur de ces erreurs, parfois irréparables. Ce droit qui devrait permettre d'avancer quand on a payé sa dette. Tu sais à quel point, en ce moment je me questionne sur l'adolescence, le devenir des jeunes gens d'aujourd'hui... Mes différentes expériences d'ateliers pédagogiques m'ont souvent amené à constater que l'idée de « grâce à » – et encore moins du « droit à » – ne pourra se réaliser puisque l'erreur est impardonnable dans le système scolaire pour beaucoup d'adolescents !

T'es dans la mauvaise voie ? Eh bien insiste et serre les dents il te reste deux ans ! Ça ne te plaît pas ? Tu veux changer ? Eh bien non ce n'est pas possible et serre les dents il te reste deux ans !

Mais ces ateliers avec des publics différents c'est aussi des rencontres humaines, sociales, où les préjugés viennent voler en éclats pour le meilleur et pour le pire... Il y a quelque temps avec Nicolas nous tentions de réaliser un atelier pédagogique dans une prison, quartier mineur fille. S'il y a bien un endroit où la question de l'erreur, de l'erreur de parcours, de l'erreur de vie peut se poser, c'est bien en prison, plus encore pour les mineurs !

Nous y voilà donc. Un fiasco total. Cinq participantes obligées d'être scindées en deux groupes pour éviter des violences entre elles. Une fille enceinte jusqu'aux dents d'à peine dix-sept ans, une autre déjà mère d'un enfant de trois ans. Un vocabulaire limité à un répertoire d'insultes contrastant d'autant plus avec des pulls roses Mickey & Minnie et les dessins avec des cœurs pour leurs mères. Évidemment elles refusaient le dialogue, se targuaient d'une violence rare et nous plongeaient pendant deux heures dans la misère sociale la plus crasse. Mais pendant ces deux heures où elles n'ont jamais voulu nous adresser la parole, je me suis posé la question de l'erreur. Du droit à l'erreur pour des gamines qui ont mal tourné, sur leur futur qui ne pouvait s'annoncer que sous le sceau de la délinquance, et une résilience qui ne pointait même pas le bout de son nez à l'horizon...

Je ne pouvais penser qu'à une chose, l'erreur collective. L'erreur de la société dans laquelle on vit, à laquelle on participe. Comment a-t-on pu en arriver là ? Comment une société dite développée peut-elle laisser ses jeunes sur le bas-côté, les laisser s'entretuer, les laisser quasiment dans le seul choix de commettre des erreurs dans un environnement où l'erreur est la norme ? Un environnement qui est déjà une erreur sociale, architecturale, esthétique, urbaine... Comment autant d'énergie de jeunesse peut-elle être gâchée en étant asservie uniquement à l'erreur ? Comment accorder le « droit à l'erreur » à ces jeunes pour partir sur un nouveau départ ? Ne pas les laisser évoluer marqués au fer rouge de la case prison avant leurs dix-huit ans. Leur (re)donner une chance, un désir, du désir ? Je ne sais plus où j'avais entendu qu'une société qui avait peur de sa jeunesse était une société qui allait mal. Mais alors une société qui abandonne sa jeunesse, elle va comment ?

Oui, étonnamment, je fais un virage brusque dans mon travail pour me replonger dans mes souvenirs adolescents. Quand une partie de mon éducation se faisait en écoutant des groupes de rap aujourd'hui dit « conscients ». Les mecs avaient encore espoir que les choses pourraient changer. Que le collectif avait un sens et une force. Que les textes violents jouaient de fiction, de décalage avec la réalité. Que le rap n'était pas des conseils de DRH : faire de l'argent, faire de l'argent sans aucune éthique. Moi je préfère encore et toujours la poésie de La Caution, puisqu'on parle d'erreur :

*On a eu la chance de jamais se prendre au sérieux
Côtoyer le vice sans jamais faire le saut périlleux
Modelant notre vie loin du saut de l'ange*

Alors je veux essayer de mieux comprendre la jeunesse que je côtoie dans les lycées. Mieux comprendre leur volonté de devenir. Mieux comprendre la société avec laquelle on va vieillir. Me forcer à les comprendre pour ne pas finir « vieux con » trop tôt, penser que « c'était mieux avant » ou « de mon temps », « à l'époque »... Garder une curiosité sur le monde qui m'entoure, toujours, sur ses endroits de changements, complexes, sensibles. Peut-être pour mieux l'aimer ?

Pablo

DU 5 JUILLET
AU 5 AOÛT 2021
LES RENCONTRE(S)
D'ÉTÉ

LES RENCONTRE(S) D'ÉTÉ 2021 RETRouvailles ET TRANSFORMATIONS...

Un Été à l'ère libre

À l'ombre de ses *Jardins d'été*, dans le grand cloître, au jardin du procureur, dans les caves, dans l'église aménagée et bien d'autres espaces de son enceinte, la Chartreuse s'apprête à recevoir et célébrer durant cinq semaines les artistes, acteurs, auteurs, traducteurs, chercheurs et toutes celles et ceux que la création théâtrale contemporaine intéresse, passionne, agite, habite.

Ces rencontres artistiques tant attendues auront le bon, le joyeux goût des retrouvailles, mais elles sauront aussi donner à entendre les profondes interrogations qui traversent le monde des arts et de la création.

Plus que jamais, le lieu dans son calme intérieur nous invite à prendre le temps. Le temps de penser et d'écouter autrement, le temps de discuter, de retrouver l'ère libre et la présence des autres, en paroles et en corps, croisés au hasard des lectures du matin, des spectacles et performances de l'après-midi et de la soirée. Un plaisir nécessaire à partager avec Marie NDiaye et Marie Dilasser, autrices des spectacles programmés avec le Festival d'Avignon dont on lira ici les portraits écrits par Jean-François Perrier, et avec les dramaturges dont on pourra découvrir les dernières pièces mises en voix, tels Catherine Benhamou, Souleymane Bah ou l'italien Davide Carnevali, qui accorde pour notre revue un grand entretien à Hervé Pons.

Du Bivouac des comités de lecture au Forum des nouvelles écritures européennes, de l'École des Maîtres à l'Académie Totem(s), les *Rencontre(s) d'été* accueillent un vivier vital d'associations et d'organismes avec lesquels nous collaborons pour découvrir et accompagner la création de notre temps. Un travail inscrit dans une longue histoire culturelle et politique qu'il nous faut connaître et faire connaître, sans nostalgie ou feinte admiration, pour penser, provoquer et créer les conditions de la création de demain. C'est l'esprit du travail de trois enseignantes chercheuses et de leurs étudiants qui, malgré une année de distance et de difficultés, nous rejoindront pour un programme hautement contemporain dont elles nous dévoilent ici les enjeux. En soirée, deux spectacles enrichiront de leur magnifique présence l'ensemble de ces rencontres, *Aden Arabie ou J'avais vingt ans. Je ne laisserai personne dire que c'est le plus bel âge de la vie*, une adaptation du texte de Paul Nizan par Laurent Sauvage et *Entre les lignes* de Tiago Rodrigues et Tónan Quito.

PORTRAITS

Marie Dilasser / Marie NDiaye

par Jean-François Perrier

Marie Dilasser sait ce qu'elle veut et ce qu'elle ne veut pas. Elle est autrice de pièces de théâtre et uniquement de pièces de théâtre, une vingtaine environ à ce jour. À l'origine, plus qu'une vocation, c'est un désir de communiquer, d'échanger, de partager qui anime l'enfant solitaire qu'elle était en découvrant dans un atelier théâtre de sa petite ville qu'il est possible d'ajuster un texte à des corps et à des voix particulières pour représenter le monde autrement et qu'il est excitant et nécessaire de le faire collectivement.

Mais elle sait que le monde est vaste et elle veut aller respirer ailleurs. Elle choisit l'Irlande, terre celtique comme sa Bretagne natale. En s'y perdant, elle prend conscience que son désir d'écrire est de plus en plus fort. L'écriture épistolaire ainsi que la lecture de James Joyce, Samuel Beckett, John Millington Synge l'encouragent dans cette voie. Elle sait aussi qu'elle a besoin de rencontrer ceux et celles qui font de l'écriture le fondement de leur rapport au monde.

À son retour, elle veut donc partager et aiguïser son désir d'écrire pour le théâtre. À Rennes d'abord, puis à Lyon où elle découvre qu'a été créée une nouvelle section à l'Ensatt

pour les apprenti(e)s autrices et auteurs. Sous la direction d'Enzo Cormann, elle fait partie de la première promotion de cette section et rencontre celles et ceux qui, dans l'école, à des endroits divers, participent à la création théâtrale. Elle gardera de ces années la certitude que le théâtre se fait en équipe et qu'elle n'est qu'un des éléments constitutifs de cet agencement de personnes grâce auquel le spectacle va naître.

Elle comprend aussi que son désir d'écrire a besoin, pour passer à l'acte, pour que l'imagi-

naire se mette au travail, de répondre à des propositions qui prennent la forme de commandes. Toutes ses pièces sont le résultat de ces demandes qui lui sont adressées, l'obligeant à traverser des univers parfois inconnus qu'elle découvre en s'entourant de livres, de documents, d'entretiens qui constituent un fonds de recherche particulier pour chaque proposition. Elle s'immerge donc, écrit en solitaire et propose un texte à l'équipe qui va lui donner vie sur le plateau. Elle assiste aux séances préparatoires, au travail à la table. Parfois elle modifie, corrige en fonction de ce qu'elle a perçu, certaine que la langue peut construire « des corps fabuleux », et inversement. Elle s'adapte, un peu comme une créatrice de costumes qui ajuste les tissus pour qu'ils s'accordent aux silhouettes des interprètes, pour être au plus près de leur corps.

Les corps que Marie Dilasser imagine sont souvent non identifiables car elle brouille les frontières entre les sexes, à l'image des métamorphoses transsexuelles, ainsi que les frontières entre les humains et les non-humains. Elle refuse les étiquettes, cherche ce qui se cache derrière les clichés, règle ses comptes avec tout ce qui classifie et donc

tout ce qui exclut, juge et condamne au nom d'une normalité « naturelle » et « de bon sens ». Son théâtre n'est pas un théâtre engagé mais un théâtre performatif qui cherche à « queeriser » les corps et les rapports entre les corps, c'est-à-dire à les « désandrocentrer », à les « déshétérosexualiser », à les décoloniser, et cela en travaillant la matière brute des mots et leurs agencements. Elle s'inscrit profondément dans le mouvement *queer*, tente de poursuivre la recherche de Monique Wittig sur la façon de nommer le monde, apprend en participant au

Elle refuse les étiquettes, cherche ce qui se cache derrière les clichés, règle ses comptes avec tout ce qui classifie et donc tout ce qui exclut, juge et condamne au nom d'une normalité « naturelle » et « de bon sens »

projet MADAM d'Hélène Soulié à mettre au cœur de la création théâtrale des savoirs situés et à les « transversaliser », à brouiller les frontières entre fiction et réalité. L'autrice s'adresse aussi bien à celles et ceux qu'elle a rencontré(e)s quand elle a exercé le métier d'agricultrice-éleveuse ou de gérante d'un bar-tabac-épicerie, qu'aux autrices et auteurs d'œuvres qui l'ont marquée, qu'à des équipes de théâtre, qu'à toutes sortes d'êtres qu'elle a ou n'a pas rencontrés. Pour elle, il n'y a pas de « haute » ou de « basse » culture, mais le désir de démolir les vieilles règles conventionnelles et la nécessité de faire circuler d'autres représentations des corps et des rapports entre ces corps, ainsi que la façon dont ils agissent sur et sont agis par ce qui les entoure.

En répondant à la commande de Laëtitia Guédon, avec *Penthesilé.e.s – Amazonomachie*, elle pénètre dans le monde des Amazones, ces figures paradoxales construites pour répondre aux fantasmes masculins, pour conjurer la peur d'une égalité femme-homme, ces femmes guerrières présentes sur les frises du Parthénon, femmes mythiques dont on sait maintenant qu'elles ont sans doute réellement existé en dehors du mythe grâce aux travaux de l'historienne de l'Antiquité, Adrienne Mayor. À travers ces héroïnes, elle veut exprimer non pas l'abolition des genres, mais leur prolifération et leur aptitude à profondément changer les manières de faire et de penser.

Marie NDiaye était totalement étrangère au milieu de l'édition et au cénacle littéraire quand elle dépose, sans prévenir personne, un manuscrit, *Quant au riche avenir*, chez trois éditeurs parisiens alors qu'elle n'a que dix-sept ans. Elle choisit Gallimard, Le Seuil et les Éditions de Minuit car la lectrice assidue qu'elle est a trouvé ses auteurs préférés dans les collections qu'ils publient. Cette volonté déterminée et un peu naïve porte ses fruits puisqu'elle est immédiatement publiée, Jérôme Lindon ayant été séduit par le style très personnel de cette très jeune romancière.

Le désir d'écrire, elle le portait en elle depuis l'âge de douze ou treize ans, quand elle rédige ses premiers textes pour faire perdurer le plaisir ludique de la lecture de ses romans préférés. Mais l'ambition d'écrire pour être lue est venue après sa découverte d'*À la recherche du temps perdu*, qui correspondait exactement à l'idée qu'elle se faisait de la littérature, cette extraordinaire possibilité d'altérer le réel, de le décaler et de le perturber. Proust est le

Écrire pour le théâtre c'est comme si j'écrivais un roman court dont je ne conserverais que les dialogues.

déclencheur, avant que Fédor Dostoïevski avec *Crime et châtiment* ne provoque une seconde illumination, tant est fascinant le personnage de Raskolnikov, indéchiffrable et équivoque, incertain et obscur. On peut penser que la rencontre avec James Joyce et son *Ulysse*, Marie NDiaye a alors un peu plus de dix-huit ans, n'est pas étrangère à la publication, en 1986, de *Comédie classique*, cette longue phrase de cent vingt-quatre pages, véritable jeu littéraire syntaxique et grammatical. À cette liste non exhaustive, il faudrait ajouter Joyce Carol Oates. Des rencontres essentielles qui ne l'inscrivent pas dans des écoles littéraires déterminées mais qui ont nourri un parcours d'écriture très personnel, un style unique, en évolution

MARIE DILASSER

Marie Dilasser intègre le département d'écriture de l'Ensatt en 2003, elle y rencontre Michel Raskine qui crée trois de ses textes dont *Blanche-Neige, histoire d'un Prince* (Festival d'Avignon 2019). Ses œuvres sont mises en scène notamment par Hélène Soulié, Laurent Vacher, Blandine Pélissier ou Lucie Berelowitsch. Elle est publiée aux Solitaires Intempestifs, par Lansman, Espaces 34 ou Quartett. *Penthesilé.e.s – Amazonomachie* est paru cette année aux Solitaires Intempestifs.

MARIE NDIAYE

À cinquante-quatre ans, Marie NDiaye célèbre ses trente-cinq ans de littérature et a reçu le prix Marguerite Yourcenar 2020 pour l'ensemble de son œuvre. Prix Femina en 2001 pour *Rosie Carpe* (Minuit) et prix Goncourt 2009 pour *Trois femmes puissantes* (Gallimard), elle a aussi écrit des pièces de théâtre, des nouvelles et des romans jeunesse. *Royan. La professeure de français* est paru en 2020 chez Gallimard qui vient de publier en janvier 2021 son dernier roman, *La Vengeance m'appartient*.

constante, sans dogmatisme, qui se décline en dix-huit romans, douze pièces de théâtre, trois romans pour la jeunesse, un livret d'opéra et un scénario de film pour la réalisatrice Claire Denis, récompensés, entre autres, par un prix Goncourt, un prix Femina et un Grand Prix du théâtre.

Si ses romans naissent toujours d'une image entrevue, d'une scène dérobée dans la rue, de rencontres fortuites ou de phrases entendues, les pièces de théâtre ont toujours répondu à une commande dont elle choisit systématiquement le sujet. Pièces radiophoniques devenues pièces jouées, comme *Papa doit manger* entrée au répertoire de la Comédie-Française, ou pièces directement destinées à la scène, elles sont toutes inscrites dans le temps présent tout en s'éloignant du réel par des échappées surprenantes. Pour Marie NDiaye, écrire pour le théâtre c'est comme si « j'écrivais un roman court dont je ne conserverais que les dialogues ». Même écriture donc, même intérêt pour l'ambivalence et l'ambiguïté des êtres humains, même recherche stylistique méticuleuse, même attention à la musicalité de cette langue française qu'elle admire.

Car elle est une écrivaine de culture totalement française, métissée par ses origines, père sénégalais et mère française. À tous ceux qui se sont étonnés qu'elle ait attendu 2009 pour publier son premier roman ayant un lien avec l'Afrique, *Trois femmes puissantes*, elle répond que n'ayant fait qu'un seul petit voyage à Dakar à l'âge de dix-neuf ans, ce serait une imposture de se réclamer d'un continent qu'elle ne connaît pas réellement, un continent fantasmatique à ses yeux. Elle considère son métissage comme un métissage « tronqué », une rencontre qui n'a pas eu lieu, une de ces ambiguïtés identiques à celles qui traversent ses personnages, zone d'ombre parfois inquiétante qui trouble le lecteur, qui l'entraîne dans les méandres de vies que l'on pourrait trouver ordinaires et qui sous la plume de Marie NDiaye deviennent étranges. Elle revendique une œuvre qui est dans « la trivialité de la vie et dans un au-delà,

une dimension qui transcende cette trivialité de chaque jour ».

Ces difficultés dans les rapports entre soi et les autres, ce malaise dérangeant fait de solitude et d'exclusion, qui parfois fait écho à ce qu'on

Elle revendique une œuvre qui est dans « la trivialité de la vie et dans un au-delà, une dimension qui transcende cette trivialité de chaque jour ».

appelle un « univers kafkaïen », sont présents dans sa pièce, *Royan. La professeure de français*, présentée à la Chartreuse dans le cadre du Festival d'Avignon 2021. Pour répondre à la commande de Nicole Garcia, Marie NDiaye a écrit ce monologue féroce, bouleversant, d'une professeure dont la vie est ébranlée par le suicide d'une de ses élèves, obligée à une remise en question mais se protégeant comme elle l'a toujours fait, refusant la culpabilité. Ce combat avec elle-même, ce dévoilement de l'intime auquel elle se livre cache en filigrane, toujours suggérée mais jamais dite, la violence intrinsèque à ce lieu clos de l'école. Une nouvelle fois Marie NDiaye porte un regard incisif sur la condition humaine, au plus près d'une vie, de son passé et de son présent, de ses douleurs, de ses dits et de ses non-dits. Sa dernière pièce, *Berlin mon garçon*, a été créée à Paris en juin 2021 dans une mise en scène de Stanislas Nordey.

JEAN-FRANÇOIS PERRIER

Ex-universitaire devenu comédien et rédacteur de textes pour des programmes ou des revues de théâtre, il a travaillé pour le Festival d'Avignon de 2005 à 2015 et collabore aujourd'hui avec la MC93 de Bobigny, La Criée, Théâtre national de Marseille et la Scène nationale de Clermont-Ferrand. Pour ces institutions, il a aussi réalisé de très nombreux entretiens avec des écrivain(e)s et des metteurs et metteuses en scène en France et à l'étranger.

EN LECTURE

Le Bivouac des comités de lecture

Tout au long de l'année, de nombreux théâtres, compagnies, associations et réseaux animent et coordonnent des comités de lecture dédiés à l'écriture théâtrale. Quel que soit leur modèle, il n'est plus à prouver que leur action contribue pleinement à la chaîne de production et d'édition des écritures pour le spectacle et que, par conséquent, ils doivent être reconnus, encouragés, accompagnés dans leur nécessité de faire entendre et partager leurs travaux.

De ce simple constat est né le Bivouac des comités de lecture qui invite pour la première fois des comités de lecture francophones à débattre durant trois journées autour de textes choisis parmi les lectures de la saison. En journée, discussions en comités, et dans les jardins de la Chartreuse, des lectures publiques proposent une sélection de ces nouvelles voix. Au plateau, les acteurs qui servent ces textes, qu'ils soient en cours d'écriture, en fragments, en travail ou achevés, cherchent à en révéler dans l'exercice de la lecture à voix haute les singularités, les couleurs, l'âme, comme autant de promesses de créations à venir.

Comme des voyageurs dans le paysage-monde des écritures pour le théâtre, les comités de lecture se retrouveront donc pour partager leurs découvertes, échanger leurs connaissances et choisir ensemble trois autrices et auteurs, qui bénéficieront d'une résidence d'écriture à la Chartreuse dans l'année suivante.

Les comités de lecture invités de ce temps de partage : **La Comédie de Caen, le Théâtre Dijon Bourgogne, le Centre dramatique des Villages du Haut Vaucluse, le Théâtre de Liège en Belgique, le Poche /Gve en Suisse, le Centre culturel de rencontre international de Ouidah au Bénin, le Prix Esther, Jeunes textes en liberté, l'Association à mots découverts, le Collectif Collisions et le Troisième Bureau à Grenoble.**



Mais que font ces comités ?

Leur travail est invisible du public et souvent méconnu des acteurs de la scène contemporaine eux-mêmes. Pourtant, depuis de nombreuses années, ils sont pour les auteurs et autrices dramatiques des partenaires importants, parfois déterminants dans le long chemin qui mène un texte à la scène ou à l'édition.

Si la préoccupation est pour tous la promotion et la reconnaissance des écritures pour la scène, la nature, le fonctionnement et les enjeux de ces groupes de lecteurs diffèrent parfois sans pour autant se nuire, bien au contraire. Dans leur diversité et leur indiscutable passion des textes, ils forment aux côtés des auteurs une communauté d'engagement dont les enjeux et préoccupations se complètent et nourrissent la scène contemporaine.

Pour en aborder le travail sensible, trois participants du Bivouac ont bien voulu répondre à quelques questions : Simon Grangeat, à l'origine avec Élise Blaché d'une nouvelle revue des comités de lecture de théâtre, *La Récolte*, Bernard Garnier, coordinateur artistique depuis près de vingt ans du collectif grenoblois Troisième Bureau et Agnès Marietta et Rachel Tanguy, fondatrices du Prix Esther, qui regroupe cinq comités de jeunes lecteurs de Brest à Malakoff.

Des passionné(e)s qui donnent tout d'abord aux écrivains et écrivaines la chance d'être lu(e)s, ce qui n'est pas si courant, comme le souligne en préambule Simon Grangeat. « Envoyer sa pièce et bénéficier d'un retour personnalisé, attentif et bienveillant est un fait de plus en plus rare et par là, précieux. » Le corédacteur en chef de la revue *La Récolte* poursuit, « quant au rôle des comités de lecture, ma réponse aura la forme d'une tautologie : les auteurs et les autrices attendent d'être lu(e)s. Ceci n'est pas si entendu pourtant. Dans un second temps, les auteurs et les autrices attendent que nous puissions faire circuler leurs œuvres et les aider à les faire vivre. Un comité de lecture est aussi une courroie de transmission entre des auteurs, des autrices et des équipes de création. C'est ce point névralgique qui nous a conduits à créer *La Récolte* : se doter d'un outil supplémentaire pour donner le goût de la lecture aux équipes de création. »

Un nouvel outil partagé par sept comités en France dont le collectif artistique Troisième Bureau qui œuvre toute l'année et reçoit un nombre impressionnant de pièces. « Plus de deux cents textes par an (230 en 2019/2020). Ce qui représente près de 1000 heures de travail entre lectures et fiches de lecture, auxquelles s'ajoutent au moins 40 heures de réunions » résume

Bernard Garnier, son coordinateur. Le Troisième Bureau organise chaque année un temps fort, public, *Regards croisés*, durant lequel une sélection de pièces sont mises en voix. « En plus de vingt ans (soit à peu près quatre cents lectures), les lectures ont presque toujours apporté un éclairage sur le texte. C'est ce que j'ai ressenti particulièrement cette année où j'ai eu l'impression de découvrir les textes que pourtant j'avais lus et relus pour certains. » Comme les autres responsables de comités, Bernard Garnier souligne combien la synergie créée autour du projet *La Récolte* nourrit et stimule ce patient travail de reconnaissance des écritures pour la scène. Même s'il est encore un peu tôt pour tirer les conclusions de cette collaboration, Bernard Garnier en voit déjà la pertinence. « La première chose importante est la rencontre

qui fait sens car reposant sur un objet à construire ensemble – *La Récolte* – et le partage sur ce qui fait le cœur de nos projets respectifs, à savoir les écritures théâtrales contemporaines. Une sorte de suite de la "filière texte" s'inscrivant dans un projet commun et fédérateur. » Simon Grangeat et Élise Blaché en perçoivent aussi les premiers effets : « *La Récolte* est une initiative récente. Ce que l'on peut avancer, c'est que sa création a permis de renouer des liens entre les comités, liens qui s'étaient distendus depuis quelques années. Créer un outil collectif permet de croiser nos pratiques, de partager nos problématiques, de réfléchir ensemble aux questions soulevées quant à la place des auteurs et des autrices dans le théâtre. Cette dynamique positive est en train d'engendrer d'autres propositions, elles aussi mutualisées, qui visent toutes à soutenir les auteurs et les autrices. »

Du côté des auteurs, *La Récolte* permet des rencontres, crée des liens et contribue à sortir les auteurs et les autrices d'un isolement que tous et toutes décrivent comme extrêmement nuisible.

« Elle participe d'un mouvement général (visible notamment à travers les EGEET-États généraux des écrivains.e.s de théâtre) qui affirme l'importance des auteurs et des autrices

de théâtre et la nécessité de les accompagner pour que les œuvres puissent parvenir au public. En ce sens, *La Récolte* est partie prenante de l'écosystème des écritures théâtrales. » Un écosystème qui se développe aujourd'hui dans la préoccupation de partager avec tous les publics la vitalité contemporaine de l'écriture théâtrale, comme le démontre l'exemple du Prix Esther, créé par Agnès Marietta et Rachel Tanguy, qui rassemble de jeunes lecteurs autour d'une présélection. « Au Prix Esther, on découvre les textes à voix haute, ensemble, explique Agnès Marietta. Le texte est donné sans le nom de l'auteur et sans le titre pour entrer vraiment dans l'écriture. On place les tables en carré et on lit, à tour de rôle. La plupart disent : " Lire à voix haute, pas question. " Mauvais souvenirs

de l'école, peur d'être moqués. Mais très vite, ils découvrent le plaisir de la voix haute, celui de lire ensemble. On s'arrête de temps en temps pour s'assurer que personne ne décroche, qu'on est au même niveau de compréhension du texte. Quand ils arrivent au comité, ils ne se sentent pas légitimes pour donner leurs avis. Le fait de leur dire que c'est important pour ces auteurs et autrices d'avoir leurs points de vue leur permet de reconnaître et d'assumer cette responsabilité. »

Cette nouvelle initiative génère autour de la découverte de l'écriture théâtrale par et pour les jeunes, des collaborations inédites. « Ces jeunes ont souvent un rapport compliqué avec la pratique de l'écriture, de la lecture, de la prise de parole. Pour qu'ils aient envie de participer au Prix Esther, il faut leur « vendre du rêve », c'est-à-dire adosser l'action à des structures prestigieuses. Le jury final se déroule à l'Abbaye de Royaumont, Centre culturel de rencontre, la cérémonie à Points communs, Scène nationale de Cergy-Pontoise/Val d'Oise et nous les emmenons aussi au Festival d'Avignon. C'est cette triple alliance entre artistes, éducateurs et lieux de culture qui donne de l'importance au Prix. Pour la troisième édition, grâce à une subvention du ministère de la Culture, le Prix Esther s'est développé. On avait cinq comités de lecture : l'Espace Cesame, le centre de formation CLPS de Brest, la Protection judiciaire de la jeunesse à Malakoff

et deux écoles de la deuxième chance à Cergy et Chanteloup-les-Vignes. Ces jeunes sont « extraordinaires », au sens où ils ne rentrent pas dans les cases, ne suivent pas les chemins tout tracés. La plupart ne vont pas au théâtre et en ont une image très classique. En entendant les textes, ils se rendent compte que les auteurs et les autrices s'autorisent toutes les libertés et ça les autorise à leur tour quand ils se mettent à écrire. » Liberté de formes et liberté de sujets des textes dramatiques contemporains dont les enjeux dépassent parfois la seule découverte d'un auteur, comme le démontre la rencontre des comités avec Geoffrey Dahm, auteur lauréat de la première édition du Prix pour sa pièce *Mathilde*. « En découvrant *Mathilde* de Geoffrey Dahm, ils se sont tout de suite attachés aux personnages, à cette famille qui ressemblait à la leur et surtout à Simon le fils disparu, rejeté par son père. Peu à peu, ils ont compris qu'il s'agissait d'une histoire de transidentité. Mais il n'y a pas eu de rejet, de jugement parce que c'était Simon. Quand Geoffrey est venu les rencontrer, il a été extrêmement touché par tout ce que les jeunes avaient à lui apporter, lui renvoyer sur son texte. On a passé une heure à parler d'orientation sexuelle, de courage, de peur. Il leur a dit : "J'ai écrit ce texte pour ceux qui n'ont pas le vocabulaire intime. Je me suis mis à la place de ces parents dépassés par leur enfant." C'était un grand moment de reconnaissance mutuelle. »

Rencontres, dialogues, ces liens sensibles et infiniment utiles à la vie théâtrale ont été difficiles à conserver cette année et tous ont eu à imaginer et mettre en œuvre des stratégies nouvelles pour que leur engagement dépasse les contraintes et que puisse se poursuivre la dynamique de leurs travaux. Pour le Troisième Bureau, l'expérience a provoqué aussi de nouvelles actions comme en témoigne Bernard Garnier. « Les réunions de comité se sont déroulées en visioconférences, ce qui a permis de réunir plus de personnes, c'est un plus, mais a quelque peu nui aux débats sur les textes en ne permettant pas la même dynamique d'échanges. Et pour *Regards croisés*, nous avons dû nous résoudre à reporter le festival dans une forme "allégée" à l'automne avec plus de difficultés pour mobiliser les énergies. Par contre, nous avons mis en œuvre *Les Cahiers de textes*, ressources documentaires sur les pièces présentées au festival. Une "nouveau" que nous avons pérennisée cette année. Pour l'édition 2021, nous avons mieux anticipé. Lectures et rencontres se sont passées en journée avec un public de professionnels et en présence des autrices, auteurs, traductrices et traducteurs résidant en France. Les visioconférences ont très bien fonctionné avec les auteurs étrangers. Lectures et rencontres ont fait l'objet de captations mises en ligne chaque soir sur les sites de Troisième

Bureau et de theatre-contemporain.net. Nous en étions à près de six mille connexions cette semaine. » Grâce à l'engagement militant d'Agnès Marietta et Rachel Tanguy, la troisième édition du Prix Esther a pu également être maintenue, récompensant *Taxiwoman* d'Éric-Dephin Kwégoué. « On a réussi à aller au bout de cette édition et la cérémonie, même sur « Zoom », a été un moment festif. On a hâte de démarrer une quatrième édition pour continuer à nous développer, pourquoi pas en ouvrant le prix aux écritures de la francophonie. »

Il n'en demeure pas moins un sentiment de frustration et une grande impatience à retrouver les conditions nécessaires au débat, comme l'exprime Simon Grangeat. « Nos comités sont essentiellement militants au sens où les lecteurs et les lectrices qui forment les comités ne sont pas des salariés. Nous n'avons pas pu nous réunir physiquement. Les mails et les « visios » sont des palliatifs. Tout le monde sait maintenant que les groupes ont besoin de se voir pour exister. Nous sortons très fragilisés de cette période — sur le plan collectif, psychologique et financier — ce qui ne veut pas dire que nous en sortons moins déterminés à défendre encore les écritures qui disent et traduisent notre monde. »

À l'aube d'une nouvelle saison de lectures et de partages, tous ont plus que jamais le sentiment de servir une cause essentielle à la rencontre artistique entre artistes, professionnels et publics, comme le résume en conclusion Simon Grangeat, avec espoir et détermination.

« Dans le contexte actuel, il me semble essentiel que les auteurs et les autrices intègrent les théâtres. Que les maisons se rendent compte qu'il leur faut faire une place (un bureau, un appartement de résidence, un lieu de rencontre avec le public...). Accueillir des écrivains et des écrivaines pour qu'ils et elles écrivent. Aussi simplement que cela. Avec toute l'incertitude que cela comporte. Je pense que c'est la meilleure des choses qui pourrait nous arriver, collectivement. »



EN VOIX

Les acteurs au plus près des auteurs

Lieu de résidence au service des auteurs, la Chartreuse ne saurait accomplir pleinement sa mission sans partager avec les publics aussi régulièrement que possible la joie de découvrir les textes écrits dans ses murs. Dans cet esprit, depuis le printemps 2021, une douzaine d'acteurs ont rejoint régulièrement la Chartreuse pour des sessions de travail qui s'inventent et s'organisent autour de textes dramatiques, en présence des auteurs en résidence.

Ce groupe, formé tout spécialement pour expérimenter l'accompagnement sensible du texte dramatique en cours d'écriture, se retrouve pour lire, découvrir et débattre de pièces encore non éditées ou jouées. Avec la participation engagée et militante de ces acteurs dont la voix porte le texte à la scène bien avant la création de tout projet de mise en scène ou d'édition, les pièces prennent corps dans le simple et délicat exercice de la lecture à voix haute.

Le côtoiement du texte dans la fragilité de sa naissance, de sa reconnaissance, le travail au quotidien de la pensée qui tente un geste, une parole sensible, c'est d'abord cela que nous

nous proposons de partager au travers de textes parfois « aboutis » mais également de tentatives, d'extraits mis en perspective dans une première rencontre avec les publics. Une façon d'élargir et de « décadrer » encore le champ de recherche, en rapprochant dans le temps le geste d'écriture de celui de l'interprétation dans une généreuse prise de risques, un compagnonnage libéré des contraintes spécifiques liées à la production. Dans l'année, cinq rencontres entrecroisent temps de discussions autour des textes, temps de préparation et de lectures professionnelles et publiques et participation aux temps forts de la saison, comme les *Rencontre(s) d'été*, où ces acteurs prêteront leur concours aux lectures publiques du Bivouac, de l'École des Maîtres ou des soirées de l'Archive à voix haute, par exemple.

Armelle Abibou, Charly Breton, Valérie Diome, Corentin Hot, Roberto Jean, Alexia Krioucoff, Margot Madec, Julie Moulier, Julien Perrier et Aurélie Turlet sont les premiers acteurs et actrices à rejoindre ce nouveau dispositif, à participer à son élaboration et à son évolution.

Pendant les *Rencontre(s) d'été*, la Chartreuse est le lieu d'hospitalité aux confluences des maisons, théâtres, associations qui, au même titre qu'elle, mais chacun avec ses couleurs et ses missions, font œuvre de passeurs des écritures théâtrales au niveau européen et international.

La SACD

Les Intrépides

Avec obstination, la SACD depuis sept ans passe chaque année une commande d'écriture à sept autrices en partenariat avec la **SACD Belgique** et la **Société Suisse des Auteurs** pour mettre en lumière la diversité et la richesse de l'écriture des femmes. Invitées à écrire cette année autour du thème des frontières, **Céline Champinot**, **Odile Cornuz** (Suisse), **Carole Martinez**, **Marie Nimier**, **Karoline Rose**, **Aiko Solovkine** (Belgique) et **Alice Zeniter** ont enjambé avec audace cette limite réelle et imaginaire. Accompagnées par la musique de **Karoline Rose**, mise en lumière par **Michel Gueldry** et dirigées par **Pascale Henry**, elles seront réunies sur scène pour donner corps et voix à ce portrait diffracté qui aborde de façon inattendue cette ligne de séparation. Et leur imagination est sans limite... Les textes sont publiés par L'avant-scène théâtre.

La SCH Sélection suisse en Avignon

La Bibliothèque sonore des femmes

Parce qu'elle entend promouvoir celles et ceux qui écrivent le théâtre au présent et contribuent à en faire un art résolument vivant, la Sélection suisse en Avignon a toujours eu à cœur de se faire l'écho de la créativité des écritures contemporaines. C'est tout naturellement qu'elle s'est engagée dans le projet collectif conçu par **Julie Gilbert**. *La Bibliothèque sonore des femmes* est une installation littéraire qui, via des téléphones à cadran, fait entendre ou réentendre des écrivaines disparues — illustres ou inconnues — à travers des monologues écrits par des femmes de théâtre d'aujourd'hui. Comme un appel intime de l'au-delà où ces écrivaines nous convieraient à penser le présent au passé ou le passé au présent. Un corpus d'archives imaginaires contemporaines de près d'une trentaine de téléphones et d'autant de textes, qui continue de s'enrichir au fil des rencontres. *La Bibliothèque* est une invitation volontairement subjective, non exhaustive, ludique, à découvrir ces écrivaines et surtout à les lire ! Si vous ne connaissez pas Catherine Colomb, ou si vous aimeriez avoir au bout de la ligne Hélène Bessette, alors c'est le moment de décrocher le combiné.

L'École des Maîtres

La Parole et le corps absents : laboratoire de dramaturgie dans un état d'exception

CSS Teatro stabile di innovazione del Friuli Venezia Giulia (Italie)
CREPA-Centre de recherche et d'expérimentation en pédagogie artistique (Belgique)
Teatro Nacional D. Maria II (Portugal)
TAGV-Teatro Académico de Gil Vicente (Portugal)
La Comédie-CDN de Reims
Comédie de Caen-CDN de Normandie

Projet européen et itinérant, L'École des Maîtres permet chaque année à de jeunes acteurs italiens, belges, français et portugais de confronter leurs pratiques théâtrales respectives, guidés par les plus grands metteurs en scène internationaux. « Exception parmi les moments d'exception », l'édition 2020/21 est pour la première fois consacrée aux auteurs et autrices, sous la direction du dramaturge italien Davide Carnevali. C'est donc tout naturellement que la Chartreuse a souhaité accueillir ce laboratoire de dramaturgie extraordinaire lors des 48^{es} *Rencontre(s) d'été* et offrir une première présentation publique aux textes des huit jeunes auteurs et autrices sélectionnés : **Brune Bazin** et **Cécile Hupin** (Belgique), **Jean d'Amérique** et **Adèle Gascuel** (France), **Francesco Alberici** et **Liv Ferracchiati** (Italie), ainsi que **Mariana Ferreira** et **Raquel S.** (Portugal).

La Maison Antoine-Vitez

Carte blanche autour des écritures d'expression néerlandophone

Cousines, pour ne pas dire sœurs au plan linguistique, mais appartenant à deux nations différentes, les écritures dramatiques européennes d'expression néerlandophone sont mal connues en France. Pour mettre en valeur leur richesse et leur diversité, la Maison Antoine-Vitez s'est associée à Dutch Performing Arts, Flanders Literature et Flanders Art Institute pour constituer un répertoire de pièces néerlandaises et flamandes actuelles traduites en français. C'est ainsi que grâce au travail de Mike Sens, d'Esther Gouarné et de Gerco de Vroeg (pour la traduction), le répertoire de la Maison Antoine-Vitez s'est récemment enrichi d'une dizaine de titres. Nous proposons au public des *Rencontre(s) d'été* d'en découvrir deux, sur les thèmes de l'inégalité sociale et des violences faites aux femmes : *Embrouilleurs !* du Belge **Jan Sobrie** et *Privés de feuilles, les arbres ne bruissent pas* de la Néerlandaise **Magne van den Berg**, dans des lectures publiques dirigées par **Pascale Henry** et **Lucie Berelowitsch**.

Le Forum des nouvelles écritures dramatiques européennes

Théâtre national de Strasbourg
Maison Antoine-Vitez
Festival d'Avignon
Université Paris Nanterre

Après Strasbourg, Bruxelles, Avignon et Lille, le cinquième Forum des nouvelles écritures dramatiques européennes, prévu en 2020 et reporté en 2021, a lieu à la Chartreuse. Dédié à l'exploration des dramaturgies contemporaines, le Forum propose deux journées de lectures et de débats, où auteurs invités, traducteurs, spécialistes et étudiants dialoguent avec le public. Pour cette nouvelle édition, organisée en partenariat avec le Théâtre national de Strasbourg, l'université Paris Nanterre, la Maison Antoine-Vitez et le Festival d'Avignon, des élèves du Groupe 46 du Théâtre national de Strasbourg et du master « Mise en scène et dramaturgie » de l'université Paris Nanterre nous feront découvrir des autrices et auteurs venus d'Allemagne **Jens Raschke**, d'Autriche **Magdalena Schrefel**, de Catalogne **Helena Tornero**, de Grande-Bretagne **Simon Longman**, d'Italie **Davide Carnevali**, de Norvège **Kathrine Nedrejord**, des Pays-Bas **Frank Siera** et de Russie **Vassili Sigarev**.

Davide Carnevali

Davide Carnevali et L'École des Maîtres

L'École des Maîtres est un projet de formation théâtrale conçu par Franco Quadri en 1990. Dédié aux jeunes actrices et acteurs professionnels, ce programme d'ateliers itinérants vise à comparer et à échanger des compétences sur les méthodes et les pratiques de mise en scène. En raison de la crise sanitaire, l'édition 2020 sous la direction du metteur en scène argentin Claudio Tolcachir a dû être annulée. En lieu et place, les partenaires ont imaginé une édition spéciale pour huit jeunes auteurs et autrices d'Europe sous la direction du dramaturge italien Davide Carnevali.

Pour la première fois de son histoire, L'École des Maîtres est donc dédiée aux jeunes dramaturges. Pendant l'année, ils ont travaillé à la création de leurs pièces, élaborées au cours de discussions avec le dramaturge et le groupe de collègues. Cet été, trois jours durant, ils présentent dans différents espaces de la Chartreuse un état de leurs travaux, en présence de Davide Carnevali, dont plusieurs nouvelles pièces traduites par Caroline Michel sont au programme des *Rencontre(s) d'été*.

Lauréat en 2018 du prix Hystrio de la dramaturgie pour sa trajectoire artistique, Davide Carnevali est auteur, metteur en scène, théoricien et traducteur, très présent tant en Italie qu'au niveau international et artiste associé à l'ERT (Emilia Romagna Teatro). Né à Milan en 1981, il enseigne la dramaturgie en Italie comme en Catalogne et ses pièces traduites en quinze langues, représentées et éditées notamment en France par Actes Sud-Papiers, en Allemagne, en Espagne et en Italie, ont reçu de nombreuses distinctions.

Cette École des Maîtres, il espérait s'en saisir « pour réfléchir à la relation entre le texte et la scène, entre l'écriture et la vie, du point de vue de la personne qui écrit pour la scène. »

Ce printemps, alors que nous préparons l'accueil à la Chartreuse des jeunes autrices et auteurs pour cette édition spéciale de L'École des Maîtres dont Davide Carnevali suggère si bien l'esprit par son titre – *La Parole et le corps absents : laboratoire de dramaturgie dans un état d'exception* – l'écrivain s'entretient avec Hervé Pons sur la spécificité de l'écriture théâtrale.

“ Un art n'est pas politique pour ce qu'il dit, mais pour *comment* il le dit. ”

ENTRETIEN

Davide Carnevali

par Hervé Pons

C'était passionnant d'expérimenter comment en passant de l'essai à la création théâtrale, d'un style de langage à un autre, le rapport à soi-même change aussi. Je suis une personne lorsque j'écris des articles ou des essais et une autre lorsque j'écris pour le théâtre. Et même au cœur de l'écriture, je suis une personne différente selon ce que j'écris.

Quelles traces l'écriture a-t-elle laissées dans votre enfance ?

Du plus loin que je me souviens, j'ai le sentiment d'avoir toujours voulu écrire. Ma première histoire courte était une bande dessinée, avec mes propres dessins, à l'âge de cinq ans. Il y avait des animaux, comme dans les fables ou les dessins animés de Disney. Je lisais beaucoup, des bandes dessinées mais aussi des fables, des contes de fées et surtout des mythes grecs. J'imagine que, comme tout enfant, j'étais très intrigué par l'anthropomorphisme : des animaux ou des objets se comportant comme des êtres humains. J'ai lu très tôt *Les Métamorphoses* d'Ovide et *L'Enfer* de Dante. Bien sûr, je ne comprenais rien à la portée philosophique et

théologique du texte, comme je comprenais mal l'étrange italien de Dante mais j'aimais ça. Pour les rimes et parce que le récit est plein de monstres, d'animaux et d'arbres qui parlent. Avec Dante, je retrouvais les créatures des mythes grecs dans un autre contexte. Je pense que j'étais fasciné par le fait que la *Commedia* était une sorte de mythologie en soi, un monde complet. Mon goût de la lecture avait peut-être à voir avec la quête solitaire d'autres mondes. Et j'aimais cette solitude. Alors écrire a dû coïncider avec la possibilité de créer des mythologies avec leur propre cohérence, des mondes autonomes, plus intéressants que celui dans lequel je vivais. L'écriture m'a permis d'imaginer d'autres manières de penser l'existence, ce qui m'a en partie sauvé de la tristesse que ressentent tous les enfants, lorsqu'ils découvrent qu'avec le temps, dans la vie des êtres humains, la logique gagne sur la magie.

Et le Théâtre ? Vous souvenez-vous ?

J'ai des souvenirs très controversés. Entre mes six et dix ans, avec l'école, j'ai vu des spectacles au Teatro del Trebbio, une compagnie historique

de Milan, spécialisée dans le théâtre pour enfants. C'étaient des spectacles merveilleux. Nous participions, nous avions une fonction dans le spectacle. Mais à ce moment-là, ce n'était pas du « théâtre » pour moi, la salle n'était pas une salle de théâtre, nous n'étions pas silencieux dans le noir. Je ne savais pas ce que c'était, mais c'était autre chose. J'ai compris, de nombreuses années plus tard, que c'était du théâtre et même du meilleur qui soit. À l'adolescence, en revanche, on nous emmenait au théâtre, en matinées, voir des spectacles terribles, joués par des acteurs terribles et là j'ai perdu tout intérêt pour le théâtre... Jusqu'à ce que je tombe amoureux, à dix-sept ans, d'une fille qui fréquentait un cours d'acteur. C'est grâce à elle que j'ai commencé à m'intéresser au théâtre et à écrire.

La littérature, le théâtre, l'écriture ont-ils été pour vous, adolescent, jeune homme, des objets d'étude, ou bien des compagnons naturels de vie ?

L'écriture a toujours été ma façon de réinventer le monde. Enfant, je voulais être soit footballeur, soit journaliste et écrivain. À quinze ans, j'ai commencé à écrire des courtes nouvelles ; puis est advenue l'écriture pour le théâtre, à l'âge de vingt ans, alors que parallèlement je l'étudiais. Au moment de mon doctorat, je passais de l'écriture de ma thèse sur la théorie du théâtre, à l'écriture de mes pièces, ce qui m'a beaucoup aidé à comprendre l'une et l'autre. C'était passionnant d'expérimenter comment en passant de l'essai à la création théâtrale, d'un style de langage à un autre, le rapport à soi-même change aussi. Je suis une personne lorsque j'écris des articles ou des essais et une autre lorsque j'écris pour le théâtre. Et même au cœur de l'écriture, je suis une personne différente selon ce que j'écris.

Dans quelle mesure le langage peut-il être révélateur de sa propre insuffisance ? Révélateur de tout ce que les mots ne peuvent décrire ?

Parmi tous les arts, le théâtre est le seul où la création littéraire de mondes possibles s'accompagne de leur construction concrète dans

un temps et un espace spécifique, qui sont ceux de la rencontre avec le public. Une expérience physique. Le théâtre est dans son essence même, une expérience physique du monde, la parole entre nécessairement en contact avec la matière. Le théâtre est le seul art dans lequel la rencontre/affrontement entre la parole qui nomme le monde, le concept du monde qui se forme dans la tête du spectateur et la matérialisation du monde lui-même peut avoir lieu dans le *hic et nunc*. Il se révèle sur la scène devant nous et avec nous. Or, ce qui est intéressant, c'est que cette matérialisation peut confirmer ce que la parole a désigné, ou alors évoquer quelque chose que la parole n'a pas décrit mais simplement suggéré. Autrement dit, le théâtre peut mettre en évidence que l'utilisation que nous faisons du langage pour nommer, et donc définir, et donc expliquer la réalité, est restreinte. Même dans la vie, ce qui arrivera n'est jamais vraiment ce que nous pensions qu'il arriverait ; et ce qui s'est passé ne s'est jamais produit comme nous le vivons dans notre mémoire. Nous faisons certainement trop confiance au langage en lui donnant le pouvoir de nous protéger de ce qui pourrait échapper à notre contrôle. En cherchant à nommer, à déterminer des formes, à donner des définitions, nous nous berçons de l'illusion que nous connaissons les règles qui déterminent la fabrication de la réalité, et donc que nous

pouvons la dominer. Mais cette utilisation du langage est très limitative. Il me semble beaucoup plus intéressant que le langage n'essaie pas de définir, mais qu'il crée une autre réalité, une manière différente de voir la réalité, quelque chose de nouveau, pas seulement d'inattendu, mais d'inattendible. Un mystère. Cela rappelle naturellement la question christologique de l'incarnation du *logos* et de ce point de vue, le théâtre a pour moi quelque chose de mystique, de religieux. La puissance d'une parole qui ne formalise pas, mais détruit les formes antérieures du langage. Cela me permet certainement de garder en moi cet enfant qui croit en la magie.

Donc le langage comme invention de « nouvelles formes » ?

Oui avec toutes les possibilités de jouer avec le langage. Une autre manière de miner son côté rationnel est de se focaliser sur la réinvention de la relation entre signifiant et signifié, et donc sur la phonétique, sur la poésie, qui est la création d'une atmosphère par l'usage des mots. De cette manière les mots

Il me semble beaucoup plus intéressant que le langage n'essaie pas de définir, mais qu'il crée une autre réalité, une manière différente de voir la réalité, quelque chose de nouveau, pas seulement d'inattendu, mais d'inattendible. Un mystère.

perdent une partie de leur signification « commune » ou « familière », ils ne se cristallisent pas dans une structure logique – qui est celle du langage courant – et deviennent une langue « autre » où le signifié n'est plus enfermé par le signifiant.

Le théâtre, cœur et poumon de toute vie culturelle en Europe à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e, est devenu aujourd'hui comme un art « mineur » comparativement aux enjeux économiques de l'industrie cinématographique, de l'art contemporain ou encore de la diffusion d'information par le biais d'algorithmes sur internet... Est-ce que cette position « mineure » ne fait pas du théâtre le dernier lieu du politique ?

Cela dépend de ce que l'on entend par « mineure ». Je ne pense pas qu'il soit bon que le théâtre ait perdu ce rôle, et surtout ce contact avec la société. De ce point de vue, il me semble que les autres arts ont une plus grande possibilité d'impact dans la vie sociale et politique, ce qui est enviable. Le théâtre ne peut être un art politique que lorsqu'il retrouve un dialogue avec la société dans laquelle il est créé et parvient à avoir une certaine capillarité de diffusion. Il est certain qu'en dehors du circuit traditionnel, nous pouvons parler plus librement de certaines choses, mais si nous pensons qu'un art est politique pour le contenu qu'il apporte, nous nous

trompons complètement. Un art n'est pas politique pour ce qu'il dit, mais pour *comment* il le dit. Ce sont les formes d'expression – évidemment aussi déterminées dans leur rapport au contenu – qui reflètent une certaine vision du monde, et donc une certaine manière de voir, d'analyser et d'interpréter la réalité. Le théâtre n'est pas politique pour les thèmes qu'il traite, mais pour la manière dont il construit ou déconstruit une certaine vision du monde. Il propose une alternative.

De l'infiniment petit, 2 m² pour trois personnages dans *L'Heure de la religion*, à l'infiniment grand dans votre diptyque sur l'Europe *Sweet Home Europa* ou bien encore dans *Portrait d'une femme arabe qui regarde la mer*, la question de l'Autre semble être au cœur de votre œuvre.

Quel est cet Autre ?

La question du choc entre cultures, entre visions du monde, modèles de pensée est l'un des problèmes les plus urgents de la société dans laquelle nous vivons. Et ce problème réside

précisément dans la difficulté de concevoir qu'il existe des perspectives et des points de vue différents de ceux que nous adoptons. C'est pour cela que l'Autre nous effraie tant et en même temps nous fascine tant. Il représente non seulement ce qui est différent de nous, mais nous dit également qu'une autre manière de voir les choses est possible, existe et n'est pas nôtre. Cela mine nos certitudes, notre modèle de société, notre économie. C'est pour cela qu'il est si important que le théâtre propose différents modèles de construction de la réalité. Cela me tient particulièrement à cœur peut-être parce que j'ai vécu dans différents pays, côtoyé des langues différentes. Et même si mon type d'immigration est très différent de ceux qui mettent en crise le modèle européen, je peux deviner sur quoi reposent les problèmes d'intégration. C'est alors que la question du malentendu avec l'autre devient fondamentale pour moi parce qu'elle pose la question du langage. La communication avec l'autre est toujours une forme de non-communication : il s'agit de trouver un accord suffisamment satisfaisant pour les parties. Mais nous n'arriverons jamais à nous comprendre à travers le langage. C'est aussi une question théâtrale. Au théâtre, la scène trouve un obstacle dans le langage. La vraie communication – et le théâtre n'est que cela – transcende le langage verbal et la logique, car elle inclut les corps en présence. Le théâtre établit ce modèle de communication avec le public. Il est en cela un art privilégié.

L'humour, la fantaisie, l'espièglerie parfois qui parcourent votre œuvre sont-ils des éléments essentiels de votre rapport au monde, à l'écriture ?

Oui certainement. L'un des plus gros problèmes pour ceux qui créent est celui de l'autocensure, qui est liée à notre habitude de rationaliser, cadrer, définir, limiter. C'est une autolimitation. Si le théâtre veut apporter une vision différente du monde, il est essentiel qu'il reflète cette différence dans sa création, dans sa production. Pour moi, l'ironie est un écart par rapport à la vision normale des choses. Le décalage, la distanciation créent le comique. Et j'aime aussi faire rire les gens, je veux que les gens soient heureux de venir au théâtre. Le rire n'est pas frivolité. C'est au contraire un puissant détonateur de sérieux. Ma pièce *Sweet Home Europa* repose sur ce principe.

Le spectateur rit jusqu'à ce qu'une blague lui fasse comprendre qu'il n'y avait pas à rire de tout ce dont il se moquait... Le rire permet une prise de conscience non didactique et déplace totalement notre position vis-à-vis de l'œuvre et aussi du monde. Et nous pensons : « bien sûr, même dans la vie, je fais ça. »

Diriez-vous que vous travaillez aussi sur une certaine forme d'idiotie ?

À partir de Brecht, il est clair que le théâtre sérieux peut être parfaitement combiné avec la comédie, que le divertissement

peut être parfaitement combiné avec l'intention politique. Faire réfléchir les gens tout en les faisant rire est un grand acte politique. Car le rire peut aussi cruellement révéler les misérables petits mécanismes de notre existence. Beckett l'a fait pratiquement tout au long de son œuvre. Le genre dramatique est né et s'est développé comme un « genre moyen » ; heureusement, au XX^e siècle, de nombreuses nouvelles voies se sont ouvertes sur la question de ce que devrait être le drame et de ce que le concept de dramaturgie peut signifier. Pour moi, les structures dramaturgiques sont des modèles de pensée. L'ironie m'aide à créer un décalage entre le modèle de pensée hégémonique de notre société et celui de l'œuvre, alors l'ironie devient un élément essentiel de cette réinvention.

Si indéniablement votre théâtre est animé par de grandes questions philosophiques, l'est-il pour vous aussi de grandes questions sociopolitiques ?

Les questions philosophiques sont déjà des questions socio-politiques. Elles ont à voir avec la façon dont nous comprenons la réalité, et notre manière d'appréhender la réalité détermine nos choix politiques. Regardez ce qui s'est passé avec la pandémie. Nous sommes tellement obsédés par la volonté de tout définir que nous avons réduit la maladie à des chiffres. Notre concept de la santé est complètement insensé, il se fonde uniquement sur l'évidence de symptômes physiques et ne prend pas en compte la santé de la pensée, de l'humeur, du sentiment de « bien-être ». Alors, pour moi, proposer au spectateur une autre manière de voir les choses devient un acte politique. Ensuite, évidemment, il y a des thèmes politiques qui sont traités dans mes œuvres, mais c'est le comment

qui est fondamental. Comment certains contenus nécessitent certaines formes dramaturgiques pour parler, pour entrer en dialogue avec le public ?

Cet été à la Chartreuse, vous dirigerez L'École des Maîtres auprès de jeunes écrivaines et écrivains. Comment transmettre une pratique aussi intime que l'écriture ?

Je ne pense pas que l'on puisse enseigner l'écriture parce que, justement, l'écriture doit naître d'un besoin intime. Mais ce besoin doit être concilié avec le fait qu'il produit quelque chose qui devient public. C'est-à-dire qu'il entre en dialogue avec la société. Il y a, c'est vrai, des techniques d'écriture mais ce que l'application de ces techniques produit n'est qu'un simple contenant formel. Il y a beaucoup d'autrices et d'auteurs qui écrivent bien ; mais très peu ont un discours intéressant sur l'origine de leur écriture. Nous essayons à L'École des Maîtres de développer ce discours, à partir d'une réflexion sur ce que signifie écrire pour le théâtre. Écrire en faisant appel à des éléments de théâtralité différents de ceux de la littérature. Et puis réfléchir à la manière dont certains sujets invitent à un certain traitement formel qui génère une certaine vision du monde et donc une certaine posture politique. Chacun, chacune concrétisera alors ces concepts dans une écriture qui sera purement personnelle. Mais en tant que dramaturges, nous devons toujours être conscients de notre responsabilité envers le public : comment nous représentons la réalité, quelle vision cela génère ?

Au fil des années, en lisant, en écrivant, comment votre rapport au monde, à l'Autre, a-t-il changé ?

L'écriture n'est pas seulement un moyen de créer la possibilité de voir les choses différemment, mais c'est aussi et surtout un outil pour remettre constamment en question ma façon de voir le monde. Ainsi, l'écriture devient à la fois épuisante et régénérante. Ces dernières années, le fait de mettre en scène mes pièces a complètement changé ma façon de penser l'écriture. Ce que j'écris à table est une partition dont l'écriture se termine sur scène avec les

acteurs. Mais je continue, quand même, à écrire des textes de littérature théâtrale. Et des textes narratifs. Des essais aussi.

Comment naît un nouveau texte ?

Il n'y a pas de règle. Les textes que j'écris pour moi-même, sans être lié à une mission, une commande, naissent d'un besoin, d'une suggestion, d'une intuition qui cherchent leur mode d'expression dans la théâtralité. Ce qui est intéressant, c'est que cette intuition initiale n'a pas de forme, elle est a-morphique, elle reste en dehors de la définition et du langage. Et elle offre toujours une résistance à devenir langage.

L'écriture est de ce point de vue une lutte pour réduire en langue cette chose qui n'est pas langue. Penser pouvoir la convertir en mots est peu utile et très nuisible, ce n'est pas l'intuition qu'il faut écrire mais il faut réinventer dans le langage ce que cette intuition provoque en nous. C'est pour cela que l'on ne peut pas écrire sur cette intuition ; mais que l'on doit écrire comme cette intuition.

Y parvenir est très libérateur et amusant parce qu'alors le théâtre ne s'écrit pas seulement avec des mots. Le travail sur le plateau devient une réécriture de ce qui est écrit dans laquelle se pose la question : que signifie *mettre en scène* un texte ? Il est impensable de traduire les significations linguistiques en significations scéniques de manière littérale. Il est au contraire nécessaire de réécrire une partition scénique qui reproduit le même effet que la partition littéraire. On ne peut parler de traduction que dans la mesure où nous sommes conscients que la meilleure traduction est celle qui trahit le signifiant de l'original, sans en trahir le sens. Et je veux dire « sens » dans son sens le moins logique. Le sens étant cette intuition du monde initial, d'où tout partirait.

HERVÉ PONS
Critique de théâtre, journaliste pour Arte et Les Inrocks, Hervé Pons est l'auteur de plusieurs ouvrages d'entretiens avec Pippo Delbono, Jacques Bonnaffé, Alfredo Arias, Lambert Wilson, Philippe Minyana... Dramaturge au Théâtre Nanterre-Amandiers il a, entre autres, accompagné Lætitia Dosch dans la création de son spectacle *Hate*. Il est aujourd'hui conseiller artistique et directeur de production pour Les Théâtres Aix-Marseille.

TOTEM(s) Académie

Théâtre Opéra Texte et Écriture Musicale pour le spectacle

report de la programmation des 47^{es} Rencontre(s) d'été

En 2015, sous l'impulsion de Roland Auzet et Catherine Dan, la Chartreuse a initié un dispositif de recherche et de création à la fois original et profondément ancré dans ses missions : TOTEM(s), Théâtre Opéra Texte et Écriture Musicale pour le spectacle.

Cette aventure, imaginée comme une « Académie pour de nouveaux espaces de création à la Chartreuse », est partie d'un constat : celui de la trop rare possibilité pour les jeunes compositeurs et dramaturges de partager des espaces concrets de recherche dans le domaine de la musique d'aujourd'hui et du théâtre musical. Aux premiers jours d'août 2021, on pourra assister à la Chartreuse à la création de cinq courtes pièces opératiques, résultats des fructueuses rencontres de la troisième édition de TOTEM(s) entre les dramaturges et les compositeurs.

Avant de découvrir les artistes et les interprètes de la session 2020/2021, son directeur artistique Roland Auzet revient sur les raisons de ce dispositif, du cheminement initial aux perspectives qu'il a ouvertes.



TOTEM(S) par Roland Auzet

■ **LE CHEMIN DE LA CRÉATION** est périlleux pour les jeunes générations d'auteurs et compositeurs. Le constat est clair. Les maisons d'opéra sont principalement centrées sur les répertoires anciens et il n'existe que peu de dispositifs pour permettre la recherche et la création de projets nouveaux.

En conséquence, **quel avenir pour les jeunes auteurs et compositeurs désireux de s'inscrire dans la création d'ouvrage d'opéra ou de théâtre musical ? Comment faire face à la situation des maisons d'opéra aujourd'hui et aux défis du monde de demain ? Aux bouleversements économiques et à la transformation de l'économie publique ? Au coût de plus en plus élevé des productions ? À la mutation annoncée des publics ? À la transformation des pratiques culturelles ? Au développement des outils numériques ?**

En 2015, avec Catherine Dan, alors directrice de la Chartreuse, Valérie Martino, à l'époque directrice artistique chez LOD Gant - Belgique et en complicité avec Élisabeth Demidoff-Avelot, aujourd'hui directrice de la communication, du développement et des relations avec les publics à l'Opéra national du Rhin, nous décidons de prendre les devants d'une aventure hors normes. Nous avons suivi les mots de Vladimir Jankélévitch : *Pour commencer, il faut simplement commencer et on n'apprend pas à commencer. Pour commencer, il faut simplement du courage.*¹

Depuis la première édition en 2015/2016, TOTEM(s) a réuni plusieurs artistes compositeurs et auteurs par saison et leur a permis de travailler ensemble. Lors de résidences de recherche à la Chartreuse, ils travaillent, en duo, à la conception et à la mise en espace de projets d'opéra de chambre ou de théâtre musical destinés à être présentés sous une forme « projet en cours/mise en espace » lors des *Rencontres d'été* de la Chartreuse, devant des professionnels et du public. Lors des sessions de travail, sont également prévus des temps de rencontres et d'échanges avec des professionnels, par thématiques. Les jeunes auteurs et compositeurs sont encadrés par une équipe

de professionnels des disciplines concernées : composition, mise en scène, scénographie... L'Académie TOTEM(s) a donc apporté des réponses par le soutien et la présence d'une jeune génération de compositrices et compositeurs au travail, en réalisant des maquettes « théâtre et musique ».

■ 2020, TROIS PROMOTIONS DE TOTEM(s) PLUS TARD, LE CONSTAT EST LÀ.

À l'heure d'une sorte de « bilan », après trois promotions réjouissantes, passionnantes, pleines d'énergies et de surprises, je peux affirmer que TOTEM(s) est résolument un bout de terre de création arraché à la planète opéra et qu'il est souhaitable, malgré quelques critiques, de maintenir, plus que jamais, cette territorialité opératique.

L'Académie a généré des productions réalisées par exemple à La Monnaie / De Munt à Bruxelles et continuera sa route « d'agitatrice d'idées » pour le théâtre musical et l'opéra en France et en Europe. Car c'est bien de la question des maisons d'opéra dont il s'agit : de la possibilité de « redémarrer » des établissements artistiques et culturels qui pour la plupart se sont figés dans une seule époque.

C'est en donnant la possibilité aux compositeurs et aux auteurs de travailler, d'inventer et de réaliser des ouvrages de leur temps qu'ils honoreront les missions générationnelles avec la totalité des répertoires.

Ne plus considérer la création comme l'exception mais bien comme la norme pour les établissements d'art et de culture est un besoin pour les auteurs-autrices et les compositeurs-compositrices mais surtout pour les maisons elles-mêmes et l'ensemble des publics, parce que figurer notre époque est, plus que jamais, nécessaire.

■ UNE QUESTION DE RESPONSABILITÉ POSÉE À NOTRE GÉNÉRATION.

Si une nouvelle ère apparaît, c'est bien du XXI^e siècle dont il nous faudra parler : géopolitique bousculée, temps globalisé, redéfinition des libertés, gestion sanitaire du quotidien...

Alors que faire ? Veiller ? Sans doute. Travailler à la pensée ? Sûrement. Et ne pas laisser notre société vivre exclusivement à l'heure des annonces publiques et des débats partisans. Il va falloir trouver les mécanismes correspondant à cette époque. Au fond, n'est-ce pas « œuvre de tous les temps » que de chercher les contours du possible dans l'impossible des situations ?

Les jeunes générations, après avoir été plus que jamais malmenées par une époque stigmatisante, s'inquiètent, à juste titre, du sens de la remise en marche du monde. Pour ces jeunes auteurs, autrices et compositeurs, compositrices se cachent des douleurs secrètes au fond des cœurs. Et il n'y aura pas de réel bonheur sans réforme à venir... Si les questions d'avenir des opéras dépassent de beaucoup le contexte français, c'est cependant sur le modèle français qu'une réflexion pourrait voir le jour en s'appuyant sur une conception humaniste et émancipatrice de l'art et de la culture, ancrée dans la pensée des Lumières.

■ POLYPHONIE DES DISCIPLINES

L'art opératique est, dans l'histoire des arts, l'art fondateur au travail des disciplines croisées. Avec TOTEM(s) nous avons pu nous apercevoir qu'au-delà de la création des ouvrages, les artistes interrogeaient la notion de disciplines artistiques. Ils ont fait bouger les lignes de la création, de l'opéra, du théâtre et du théâtre musical... Les champs les plus sensibles ont été : les nouvelles dramaturgies, la notion de nouveaux espaces, la relation du spectateur

Avec TOTEM(s) nous avons pu nous apercevoir qu'au-delà de la création des ouvrages, les artistes interrogeaient la notion de disciplines artistiques. Ils ont fait bouger les lignes de la création, de l'opéra, du théâtre et du théâtre musical...

dans le processus de création, les écritures interactives (nouveau champ d'écriture de la pluridisciplinarité), la réalisation de performances pluridisciplinaires où l'écriture d'une discipline remet en cause la tradition d'une autre et l'expérimentation sensorielle sur la perception des sons. À terme, il serait opportun de voir se créer une sorte de *TOTEM's Learning Center On Line*

compilant la mémoire et les axes de développement de chaque projet. Cela pourrait nourrir l'ensemble des créateurs.

■ TRANSMETTRE. RÉFLEXIONS...

Je n'ai jamais rencontré de « pédagogie » ou de « système de transmission » de la pensée ou du savoir-faire artistique qui me satisfasse. J'ai, à l'inverse, eu la chance de côtoyer plusieurs pédagogues qui m'ont éveillé au désir d'apprendre comme s'ils m'avaient transmis leur indulgence « qui fait fleurir la pensée d'autrui ».

Le sens critique, aussi, comme une sorte de pédagogie de l'enthousiasme, ainsi que le propose Aragon². C'est peut-être finalement la seule qui vaille...

Puis j'ai eu envie de considérer que transmettre, c'est proposer des champs de liberté à un individu. Lui transmettre l'art du temps et de l'espace, des limites ; lui apprendre à écouter, à entendre avant l'émission d'un son, d'une voix ou d'un instrument. Considérer l'autre comme le champ politique de l'œuvre. Et faire de ce champ un espace de liberté. En un mot, faire acte de transmission de la connaissance en général. TOTEM(s) est le fruit de ce chemin, de cette route de l'autre à soi-même, de l'intérieur à l'extérieur.



■ UN ENSEIGNEMENT DE LA CRÉATION

Notons tout d’abord qu’il est difficile d’isoler la réflexion sur un modèle de transmission artistique d’une part et d’autre part sur des outils dont une personne a besoin pour poursuivre un apprentissage autonome toute sa vie.

Je ne crois pas qu’on puisse se passer de former un individu en même temps qu’un artiste. À quoi pourrait servir l’apprentissage des arts s’il n’est pas en adéquation avec celui de l’éclosion d’un être humain responsable en pleine possession de ses moyens d’expression ?

Au cours des trois promotions de TOTEM(s), j’ai pu réaliser à quel point il est important que les participants développent de bonnes habiletés dans le domaine de la créativité et du raisonnement critique (la créativité n’étant pas l’expression de la somme des compétences reçues, ni exprimées). Avec l’équipe pédagogique, nous avons porté un autre regard sur les potentialités d’intelligence et d’activités artistiques, tout en désirant avoir une autre visée sur la formation.

Alors, oui, TOTEM(s) nous permet aujourd’hui de dire qu’enseigner les écritures de la transversalité est nécessaire. Tout cela afin de voir naître de nouveaux profils d’artistes, formés aux méthodologies scientifiques et aux techniques diverses, à une discipline artistique générale et capable d’ouvrir des champs de créativité autonome. Les axes sont :

- Valoriser la transdisciplinarité, lui donner un statut tangible et non pas fantasmagique, idéologique, ou communicationnel.
- Donner à comprendre l’importance de la prospective, les pertinences respectives des projets à court, moyen et long terme.
- Contribuer à resserrer les liens entre communautés musicales, théâtrales, plastiques et autres.

- Permettre ainsi l’émergence de conditions favorables à de véritables collaborations, telles qu’inscrites dans l’utopie fondatrice des établissements d’enseignements artistiques.

2021, le monde doit se repenser. Les événements le demandent. La culture se cherche une écologisation, une voie pour reconditionner ses modèles et dépasser leurs simples évolutions. C’est dans un tel contexte qu’une vie artistique et intellectuelle constructive peut trouver sa place naturelle et sa justification autour de ces projets, sans parti pris dogmatique, dans un véritable esprit d’ouverture et de volonté de savoir et de partage.

Chaque progrès donne un nouvel espoir, suspendu à la solution d’une nouvelle difficulté. Le dossier n’est jamais clos.³



Asko|Schönberg

Asko|Schönberg est le principal ensemble de musique contemporaine et de théâtre musical interdisciplinaire aux Pays-Bas. Depuis plusieurs années, l’Académie TOTEM(s) et Asko|Schönberg œuvrent ensemble à mettre en lien une nouvelle génération de compositeurs-compositrices et d’écrivains-écrivaines dans l’objectif de leur donner l’occasion de découvrir de nouvelles relations entre la parole et le son.

L’investissement conjoint de cette nouvelle génération d’artistes est extrêmement important pour encourager l’innovation dans le théâtre musical contemporain. Au sein des structures et organisations existantes, les jeunes compositeurs ou compositrices ont peu d’occasions de mener des recherches dans cette forme d’art très spécifique, ce qui est pourtant essentiel à leur développement artistique.

C’est précisément cet axe de recherche primordial qui est unique au sein du projet TOTEM(s) et qui rend cette collaboration si riche pour le développement artistique de notre Ensemble. Les jeunes compositeurs et compositrices, écrivains et écrivaines de TOTEM(s) nous mettent au défi de repousser les limites, de construire ensemble une communauté pour un public nouveau et inspiré. Il est important pour Asko|Schönberg que nous puissions continuer à développer et approfondir ces relations. Dans notre propre programmation également, nous mettons fortement l’accent sur la relation entre le mot et le texte. Notre festival biennal Words & Music à Amsterdam témoigne de cette ambition. Nous nous mettons au défi d’inclure les artistes TOTEM(s) dans notre réseau national et international dans les années à venir.

Fedor Teunisse, directeur artistique pour l’Ensemble Asko|Schönberg.

TOTEM(s) EN QUELQUES DATES
Trois éditions

2015/2016
4 auteurs/autrices (France) **Marion Aubert, Paul-Henry Bizon, Sabryna Pierre, Sandrine Roche**
4 compositeurs **François Meïmoun** (France), **Frederik Neyrinck** (Belgique), **Nemanja Radivojevi** (Serbie - Suisse), **Nicolas Von Ritter-Zahony** (Suisse)
Présentation des maquettes les 8, 9 et 10 juillet 2016

2017/2018
6 auteurs/autrices **Clément Bondu** (France), **Kevin Keiss** (France), **Douna Loup** (Suisse - France), **Gwendoline Soublin** (France), **Yann Verburgh** (France), **Catherine Verlaquet** (France)
7 compositeurs/compositrices **Wilbert Bulsink** (Pays-Bas), **Nuno da Rocha** (Portugal), **Antoine Fachard** (Suisse), **Julien Guillamat** (France), **Jamie Pui Ling Man** (Angleterre), **Justina Repečkaitė** (Lituanie), **Šimon Voseček** (République Tchèque - Autriche)
Présentation des maquettes et un projet en cours les 6, 7 et 8 juillet 2018

2019/2020
5 auteurs/autrices **Hakim Bah** (Guinée - France), **Julie Gilbert** (Suisse - France), **Valérien Guillaume** (France), **Pauline Peyrade** (France), **Julie Ménard** (France)
6 compositeurs **Luke Deane** (Angleterre), **Pete Harden** (Pays-Bas), **Yannaël Quénel** (France), **Victor Pavel** (France), **Josquin Schwizgebel** (Suisse), **Sérgio Rodrigo** (Brésil - France)
Présentation des maquettes les 3 et 4 août 2021 (report *Rencontre(s) d’été* 2020)

LES PARTENAIRES
TOTEM(s) est organisé et produit par la Chartreuse-CNES, en partenariat avec Roland Auzet (compagnie Act-Opus, Lyon). Avec la collaboration de l’Ensemble Asko|Schönberg (Pays-Bas) et d’Élizabeth Demidoff-Avelot / HOPE communication Genève.

Avec le soutien de la SACD, d’Artcena, de Pro Helvetia, Fondation suisse pour la culture, de la Fondation Orange, de la Fondation Suisa.

Asko|Schönberg est soutenu par le Performing Arts Fund NL et la Ville d’Amsterdam.

^[1] Vladimir Jankélévitch, *Avec l’âme toute entière - Hommage solennel à Henri Bergson*, Bulletin de la Société française de philosophie, 1960
^[2] Louis Aragon, *J’abats mon jeu*, Les Éditions français réunis, 1959
^[3] Claude Lévi-Strauss, *Le Cru et le Cuit*, Plon, 1964

Julia Gros de Gasquet
Aurélie Mouton-Rezzouk
Catherine Treilhou-Balaudé

Transmettre la passion – L'Archive à voix haute

La Chartreuse engage à l'humilité tout autant qu'elle provoque l'inspiration. Elle appelle à convoquer l'histoire. Ici résonnent les présences d'artistes illustres – Bernard Noël, Tadeusz Kantor, Carolyn Carlson, Anne Sylvestre, Patrice Chéreau et tant d'autres... Transmettre et interroger notre histoire, frotter la jeunesse, la recherche et la création à la mémoire des écritures, voilà l'objet des deux dimanches des Rencontre(s) d'été. Jean Vilar et Jeanne Laurent inspirent ces après-midis de lectures, de conférences, d'interventions et de performances artistiques qui débiteront par la restitution d'une « enquête sur le jeune Vilar à travers sa correspondance, entre 1939 et 1947, juste avant la Semaine d'art, qui deviendra le Festival, en Avignon », menée par les étudiants de master en études théâtrales de l'université Sorbonne Nouvelle sous la direction de Catherine Treilhou-Balaudé, Aurélie Mouton-Rezzouk et Julia Gros de Gasquet.

Retours d'expériences à quelques semaines de la rencontre.

Lettre de Jean Vilar à Jean Darquet du 21 septembre 1941

Sete . 21 septembre 41.

. Chère vieille carpe ,

Me voilà à Sete depuis deux jours. Retour de Paris. Ceci après
cheis de difficultés, car je m'en suis passé en fraude. J'y étais depuis
un an à Paris, comme tu sais. Nombreuses trébuchations au début,
mais ensuite l'ensemble (je veux dire ~~ensemble~~ ^{travail} fric et théâtre)
a assez bien et même bien marché. Apparemment, comme tu le sais
peut être aussi à l'Association Jeune France, dont la gouverne
me paraît plus sérieuse, d'esprit plus ouvert et même temps que
plus difficile qu'en 3. Le bre. Nous organisons exposition de
jeunes peintres (20 à 40 ans) et concert musiciens (Jollivet,
Chailley, Tony Aubin etc...). Jean Troucaix dirige
à notre maison du Meus. Tout le ^{travail} des disciplines artistiques
dont représentées à J. France depuis l'architecture jusqu'à
Belles Lettres, Peinture, Radio, Théâtre etc.... Espérons
si jamais tu vias à Paris, tu seras en rapport (par force
d'ailleurs) avec l'Assoc. J.F. — En Théâtre, J.F. a
patronné et aide financièrement "Le Bunk de la Route" de
Giono (150 rep.) qui n'est d'ailleurs pour moi qu'une
pièce d'annuaire d'histoire. Nous en faisons pour l'année à
venir Théâtre de Ch. Elysées (la Comédie).

Quant à moi, après avoir dirigé Théâtre, la fin
m'ennuyait, car il fallait juger de jeunes administrateurs !
Ce qui fut plus pénible que pour l'ancien jeune peintre,
je m'en charge de la Collection "Textes de sinistres".
Tout ça dit évidemment pas de drôle de chose,

Le plus intéressant pour les nouveaux me paraît être
ceci : j'ai fait en bonne théâtrale en Anjou avec
G. Dandieu et une larve mienne. Gros succès. R.

**Les étudiants
s'incorporent, en lisant
les lettres à voix haute,
le principe qui les anime,
ils adoptent le cap qui est
celui de l'artiste sétois,
en toute circonstance :
la vie dans l'art,
le théâtre avant tout
et contre tout.**

Ils et elles ont un peu ou beaucoup plus de vingt ans et préparent un master en études théâtrales à la Sorbonne Nouvelle. Les écrans sont leurs fenêtres presque uniques sur le monde. En ce printemps 2021, leur université est entrouverte, les théâtres sont fermés. Dans ce temps de résilience pandémique, ils découvrent les lettres que Jean Vilar écrivait, entre vingt-huit et trente-cinq ans, à ses proches, à ceux auprès de qui il sollicitait soutien artistique, subsides pour les spectacles en gestation, reconnaissance ou bienveillance pour ceux qu'il parvenait à réaliser, encouragements dans d'autres épreuves, temporaires comme la guerre, permanentes comme la pénurie financière. Aux actrices et aux acteurs, aux peintres et aux costumières avec qui il travaillait, il rappelait la nécessité d'un engagement absolu.

Six étudiants reclus, sauf pour de brefs moments de rencontre en séminaire, déchiffrent l'écriture fine de Vilar, de mieux en mieux, s'interrogent sur des noms, des lieux, des faits. Qui est la comtesse ? Pourquoi Michel Bouquet, à Hossegor, en cet été qui ne peut être que l'été 1947, même si la date manque, est-il si fatigué ? Sur quel quartier de Paris tombent les bombes le 15 septembre 1943, alors que Vilar répète *Orage* avec ses

acteurs, oublieux de tout le reste ? Ils et elles cherchent, s'interrogent, et trouvent. Recoupent les documents, dénichent d'autres lettres, risquent des hypothèses. Ils entrent dans la recherche avec rigueur et empathie. Ils n'ont pas accès aux bibliothèques, ne peuvent sortir de chez eux, sont coupés de ce qui donne sens à leur parcours d'étudiant : voir et faire du

théâtre en même temps qu'étudier son esthétique et son histoire, afin de porter sur les pratiques et les grandes figures du passé le regard intense et attentif de celles et ceux qui préparent le théâtre de demain. Ils et elles revivent le quotidien de Vilar : que faisait-il, où était-il ce jour-là, de quel acteur parle-t-il dans cette lettre ? Et les lettres de Jean Vilar commencent à leur parler de plus près, plus profondément. Ils s'incorporent, en les lisant à voix haute, le principe qui les anime, ils adoptent le cap qui est celui de l'artiste sétois, en toute circonstance : la vie dans l'art, le théâtre avant tout et contre tout. L'argent peut manquer, l'artiste végéter en caserne, l'art et la culture reculer à l'arrière-plan d'un monde en guerre : *le temporel laisse indifférent l'artiste*, écrit-il à un ami en 1939, depuis Hyères où il est mobilisé.

Catherine Treilhou-Balaudé

Je vous écris d'un pays lointain, à voix très basse, par plaisir, parce qu'un propos de vous ne peut pas ne pas résonner où je suis, et m'émouvoir beaucoup... Vous nous tendez le miroir des premiers jours. J'ai l'âge d'un homme qui peut y reconnaître – physiquement si je puis dire – les pistes, leurs détours, leurs arrêts... jusqu'à ses propres pas... [...]
Mais voici que sur ma table, le gué du hasard, comme dit René Char, a déposé un entretien accordé par celui-ci à la revue Débats (Gallimard n° 14, juillet-août 1981) où le poète, devant une jonchée de ronces, nous parle de ce qu'est une trace :
« un mur jonché de ronces, sur lequel s'appuie un amandier élargi, ne sait rien évoquer sinon une des anciennes limites du jardin ou un coup d'arrêt aux pluies d'octobre et de mars qui devaient dévaler du coteau. Longtemps nos ancêtres ont su regarder les orages se précipiter et la foudre griller les bois. Toute une existence, ses assurances, ses changements, a commencé à partir de cette étincelle, l'ouvreuse de tout un champ. »
Certes, nous aimons trop René Char, Jean Dasté vous le dirait, pour le citer en témoin de n'importe quelle existence, ou quels changements, et nous devons convenir aussi que dans le champ de la poésie, le théâtre que nous avons vécu n'est qu'une branche de mûres... mais ce théâtre aussi change de nature, d'hommes, de formes et d'usages, de jeux, et d'enjeux. Ce qu'au fond je voudrais avec amour vous dire c'est que toute injonction adressée à la jeunesse, d'être et de faire à la manière de ses aînés, me semble aujourd'hui cruelle et vaine.

Lettre de Gabriel Monnet à Jeanne Laurent du 10 septembre 1981

Ces quelques lignes, adressées à **Jeanne Laurent** en septembre 1981, **Gabriel Monnet**, qui dirige encore à cette date le Centre dramatique national des Alpes à Grenoble, les écrit en réponse à sa lettre ouverte à Jack Lang, nouvellement nommé ministre de la Culture. Robert Abirached, alors directeur du Théâtre et des Spectacles au ministère, les a diffusées largement auprès des directeurs de centres dramatiques et théâtres nationaux. Ils y répondent, avec ardeur, avec passion, déférence presque toujours et insolence parfois ; la controverse s'engage alors sur le présent et l'avenir du théâtre, et l'espoir que l'ère qui s'ouvre suscite.

Au sein du séminaire-atelier de master *Après la scène, de la fabrique de la trace à l'archive performée*, avec nos étudiants, c'est par l'approche, patiente, des traces et l'épreuve de la lecture partagée – l'archive « à voix haute » – que nous entrons dans la recherche. Mettre la « preuve » à l'épreuve d'une adresse et d'une écoute : tâtonner, ensemble. Une telle pratique de la recherche, par l'atelier, se fonde sur la confiance : que la matière excédera l'interprétation que nous en faisons ; que la trace, l'archive, résiste à l'écriture de l'Histoire ; qu'elle porte, en elle, l'infinie complexité des motifs et que c'est par la voix, par le jeu, que s'y révéleront d'autres couleurs, d'autres récits, d'autres questions. Attentifs à l'inflexion, à une tendresse inattendue, une réticence à demi formulée, attentifs à l'écho d'une inquiétude ou d'un enthousiasme, nous jouons : déléguant à ces empreintes parfois si ténues, ces rémanences fragiles du passé la mission de dévier notre attention, de nous faire emprunter d'autres chemins de pensée, de dessiner d'autres cartes, d'autres paysages.

Lorsque nous nous sommes engagés, avec la Chartreuse, la BnF et la Maison Jean-Vilar dans cette enquête sur le jeune Vilar, à travers sa correspondance, c'est à investiguer la fabrique de nos propres « mythes » de spectateurs et de chercheurs que nous pensions nous atteler : nous donner le temps, et les moyens, de rêver avec Vilar à une politique du théâtre, d'expli-

citer nos désirs, nos attentes, nos besoins de théâtre, par les moyens propres de la fable – fût-elle documentée, *parce que* documentée – et d'une fable adressée, partagée, discutée. Peu à peu, c'est la fougue, l'acharnement de celui qui n'est pas encore Vilar qui se sont imposés à nous : penser et faire théâtre, malgré tout et en dépit des circonstances : ne pas renoncer, « quoi qu'il en coûte »... faisant écho, obstinément, avec ce que nous vivons aujourd'hui. Qu'est-ce que c'est, aujourd'hui, que de *vouloir* le théâtre dans l'adversité ? Qu'est-ce que c'est, que de n'être *pas encore*, et que d'entrer en théâtre, et que de penser le monde par et pour le théâtre ? Vilar n'est pas une réponse : c'est une provocation.

**Qu'est-ce que c'est,
aujourd'hui, que de vouloir
le théâtre dans l'adversité ?
Qu'est-ce que c'est, que de
n'être pas encore, et que
d'entrer en théâtre, et que
de penser le monde par et
pour le théâtre ? Vilar n'est
pas une réponse : c'est une
provocation.**

L'« épreuve » du partage, ce n'est pour nous, pour nos étudiants, ni une injonction ni une prescription, pas plus que l'heure du jugement. Ce n'est pas un exercice d'admiration, aussi fervente soit cette attention passionnée qui nous relie à Vilar. Ce n'est pas non plus la recherche d'une réponse commode aux questionnements d'aujourd'hui : la voie n'est pas sans épines et nous nous devons d'embrasser et le champ, et les ronces. Ce qui nous guide, c'est d'abord une interrogation permanente sur le sens et la portée de la recherche, et de cette discussion que nous engageons : l'archive – la mémoire du théâtre, son histoire – à voix haute, pourquoi ? Pour faire quoi ? Et pour qui ? ou, mieux, *avec* qui ? Être spectateur aujourd'hui, c'est engager



CATHERINE TREILHOU-BALAUDÉ

Professeure en histoire et esthétique du théâtre à l'université Sorbonne Nouvelle, spécialiste de la réception du théâtre de Shakespeare en France depuis le XIX^e siècle. Attachée à la valorisation du patrimoine du spectacle vivant, elle est commissaire de l'exposition *Scènes de Yannis Kokkos* au Centre national du costume de scène de Moulins en 2021.



AURÉLIE MOUTON-REZZOUK

Maîtresse de conférences à l'Institut d'Études théâtrales de la Sorbonne Nouvelle. Entre muséologie et théâtreologie, ses recherches portent sur le patrimoine du spectacle vivant et sur ses lieux, y compris *in situ*. Elle a codirigé le colloque international *Des lieux pour penser. Musées, théâtres, bibliothèques* en 2018.

sa pensée dans ce pourquoi, ce « pour quoi faire » du théâtre. L'expérience du spectateur, ne peut plus être définie par l'exclusive, sans inclure une pratique réflexive ; la pensée – du théâtre, par le théâtre – est indissociable de cette expérience. Par cette pratique de la pensée, les temps et les lieux du spectacle vivant excèdent, eux aussi, très largement l'instant de l'expérience scénique. Et inversement : la scène, c'est ce moment où la pensée se prend au jeu de la matière et du drame. Cette contiguïté fonde la pratique du séminaire-atelier telle que nous la concevons : mener l'écriture de la recherche comme une dramaturgie de la pensée, en braconniers, à la recherche de passages.

Dans ce même article que cite Gabriel Monnet, René Char écrit :
« *Probare* », c'est éprouver, et plus tard : *jeter en avant la preuve. La trace, elle, est l'habitante négligeable du présent. Elle ne cherche pas à développer un plaidoyer mais reste un souvenir vite reconnu, un gué de hasard. Et le plus aromatisé étant généralement un raccourci, elle est une avance sur l'ouvrage humain. Elle ne peut être entièrement reconstituée qu'à partir de cette évidence. Mais, toutes deux, la trace et la preuve, nous sont essentielles.*

Aurélie Mouton-Rezzouk



JULIA GROS DE GASQUET

Maîtresse de conférences HDR à l'Institut d'Études théâtrales de la Sorbonne Nouvelle. Comédienne, elle a joué sous la direction d'Eugène Green au cinéma. Elle assure la direction artistique du Festival de la Correspondance depuis 2015. Elle a publié récemment *Pour une histoire du jeu* (La Revue d'Histoire du théâtre, 2019).

Sète, 21 septembre 41, Chère vieille carpe, me voici à Sète. Retour de Paris après bien des difficultés car je suis passé en fraude.
Je me souviens de notre première lecture à voix haute, tous ensemble. Nous avions projeté la lettre de Vilar à son ami Jean Darquet datée du 21 septembre 1941 sur l'un des murs blancs de notre salle de cours. Je me souviens de nos voix butant parfois sur l'écriture fine de Vilar. Je me souviens des nombreuses ratures et de ce mot que nous avons déchiffré à plusieurs avant de lire « emmerdatoire ». Je me souviens de nos rires. Trébucher sur des noms propres inconnus et se perdre dans cette constellation d'amitiés, la nébuleuse des liens qui sont au principe de toute vie, et de cette vie artistique-là, celle de Jean avant Vilar. Nous avons respiré ensemble, échauffé nos voix et nos corps. Je me souviens que nous portions des masques et laissions toutes les fenêtres ouvertes en février. Nous voulions comprendre au plus près d'une connaissance sensible, ce que le soleil de Sète pouvait bien faire à Jean ici ; là, nous voulions saisir sa rage de travail, même quand Paris était sous les bombes en septembre 1943 et qu'il lui paraissait alors plus urgent que tout de vivre au théâtre. Dans ces heures de travail, patient, serein, concentré et tenu, nous avions tout à déchiffrer et tout à expérimenter. C'est cette expérience qui fonde un (gai) savoir universitaire ancré dans l'histoire et ouvert à une approche sensible des connaissances. Un savoir qui déborde dans le présent et nous fait nous poser ces questions importantes : que faisons-nous et pourquoi ?
À 20 ans, j'étais pauvre, et le théâtre me rejetait. À 30 ans, j'étais malade, et le théâtre se moquait de moi et ne m'acceptait toujours pas. À 31 ans, j'ai rencontré ma femme, Andrée, et puis... les enfants. À 40 ans, j'ai trouvé une équipe d'hommes et d'ouvriers. Ma vie est belle. [...]^[1]

Julia Gros de Gasquet

^[1] Lettre de Jean Vilar à Gérard Philipe, datée du lundi de Pâques 1953 dans *Jean Vilar / Gérard Philipe, « J' imagine mal la victoire sans toi... »*, Éditions Virginie Berling, Maison Jean-Vilar / Festival de la Correspondance de Grignan, TriArtis, 2019, p. 31.

EN JEU

Comment à travers l'écriture pour la scène, être en débat ? se demande Tiago Rodrigues lorsqu'il crée pour et avec son acteur fétiche, Tónan Quito, *Entre les lignes* en 2016. Comment la rencontre de Jean Vilar et Gérard Philipe élève au rang de mythe la création du Festival d'Avignon ? Comment près de cent ans après la parution d'un livre, l'acteur Laurent Sauvage s'empare de ce texte d'hier, déjà presque oublié, comme s'il avait été écrit pour lui, aujourd'hui, par Paul Nizan ? La lecture des lettres, notes et propos de Jean Vilar et Gérard Philipe, l'adaptation par Laurent Sauvage d'*Aden Arabie* de Paul Nizan et la création d'*Entre les lignes* de Tiago Rodrigues et Tónan Quito font écho aux questions partagées du dramaturge metteur en scène : Comment discuter à travers l'écriture ? Utiliser l'écriture pour débattre, penser ensemble ? À travers quel corps ? C'est la relation intime qui lie parfois un metteur en scène et un acteur, tous deux en création, c'est l'aller-retour entre fiction et réalité, c'est la spécificité même de l'écriture pour le théâtre qui sont en jeu ici. L'enjeu, l'acteur du désir.

LECTURE

Jean Vilar / Gérard Philipe
Lettres, notes et propos
avec Éric Ruf et Laurent Sauvage

adaptation **Virginie Berling**
collection Scènes Intempestives à Grignan
créé au Festival de la Correspondance à Grignan le 6 juillet 2019
mise en voix **Julia Gros de Gasquet**

En 1951, Jean Vilar donne au Festival d'Avignon toute son ampleur. Il se lance aussi dans l'aventure risquée du Théâtre National Populaire. Artiste au faite de sa gloire, Gérard Philipe le rejoint. Tous deux sont bien décidés à faire vivre les grands textes d'un répertoire « élitare pour tous », selon la formule d'Antoine Vitez. Ils évoquent les questions de théâtre qui les tourmentent, les imbroglios pratiques du métier, leur conception

commune de cet art du jeu qui claque au vent. Leurs plumes, non dénuées d'humour, montrent le dense travail réalisé souvent dans l'urgence. Au-delà des engagements partagés, ils dévoilent leurs doutes et révèlent l'indéfectible respect qu'ils se portent. La mort brutale de Gérard Philipe en 1959 met un coup d'arrêt à cette entente si profonde, à la fois professionnelle et humaine.

SPECTACLES

Aden Arabie
« *J'avais vingt ans. Je ne laisserai personne dire que c'est le plus bel âge de la vie.* »

d'après **Paul Nizan**

adaptation et mise en scène **Laurent Sauvage**
avec **Éric Pifeteau, Laurent Sauvage**
musique originale **Éric Pifeteau**
création lumière et régie générale **Léo Garnier**

TIAGO RODRIGUES

Comédien, auteur et metteur en scène portugais, il fonde avec Magda Bizarro la compagnie Mundo Perfeito en 2003 et est invité dans de nombreux pays. En France, *By Heart* est présenté en 2014 au Théâtre de la Bastille où il crée également *Bovary*. Au Festival d'Avignon, on découvre en 2015 sa version en portugais d'*Antoine et Cléopâtre* d'après Shakespeare qui paraît, comme toutes ses pièces traduites en français, aux Solitaires Intempestifs. Cet été, il y donne *La Cerisaie*. Il est à la tête du Teatro Nacional Dona Maria II à Lisbonne depuis trois ans.

Entre les lignes
création **Tiago Rodrigues et Tónan Quito**

traduction **Thomas Resendes**

texte **Tiago Rodrigues**
interprétation **Tónan Quito**
scénographie, lumière et costume **Magda Bizarro, Tiago Rodrigues et Tónan Quito**

Nizan rend vivant un temps qui n'est pas si loin où l'indignation était noble, la polémique légitime, où la noirceur du monde se trouvait contrebalancée par des plumes qui n'hésitaient pas à entrer dans la bataille pour le meilleur comme pour le pire, d'ailleurs.

Anne Mathieu, *Le Monde Diplomatique*, déc. 2005.

Le projet *Aden Arabie* est d'abord la rencontre entre un texte et un acteur, Laurent Sauvage :
« En 2018, j'ai lu des extraits d'*Aden Arabie*. Je ne connaissais pas ce texte, sauf comme beaucoup, sa première phrase " J'avais vingt ans. Je ne laisserai personne dire que c'est le plus bel âge de la vie. " Cette découverte a été pour moi un véritable électrochoc. Immédiatement, j'ai ressenti la nécessité de le faire entendre à d'autres.

Ce récit aux multiples entrées questionne avec une gravité fantasque ce que nous attendons du théâtre et la question de l'adresse. En 2016, à l'occasion de premières représentations en France d'*Entre les lignes*, Tiago Rodrigues s'entretenait avec Hervé Pons sur la création et l'écriture de ce spectacle. Extraits.

Votre spectacle est écrit pour un acteur, Tónan Quito.
J'ai beaucoup écrit pour Tónan Quito. Nous nous connaissons depuis le conservatoire de théâtre. Nous avons travaillé ensemble en 2010. Depuis ce premier travail, nous avons souvent collaboré. Il est une provocation littéraire, je débats avec lui et puis j'écris et puis nous discutons et puis je réécris. Pour *Entre les Lignes*, j'avais envie de partager avec lui, de traiter particulièrement de ce sujet-là : Comment à travers l'écriture pour la scène, être en débat ? Être ensemble ? Discuter à travers l'écriture ? Utiliser l'écriture pour débattre, penser ensemble ? Et puis traiter, aussi, le risque de l'échec, la vulnérabilité, la possibilité que cela ne marche pas. Ce côté imprédictible du théâtre qui est la source de mon désir profond d'en faire. Malgré les connaissances que l'on acquiert, il faudrait toujours ne pas savoir comment résoudre les questions fondamentales que pose un spectacle, pour être toujours dans l'envie de faire du théâtre.

La première édition du Festival Phoque à Nantes m'en donne l'occasion deux mois plus tard. J'ai proposé à Éric Pifeteau, musicien et batteur, d'en composer la musique et d'en être également l'interprète. »

Itinéraire spirituel, livre d'éducation politique qui a pour cible principale l'*Homo economicus*, « animal content de son économie du profit supplémentaire », cri d'indignation contre la trahison des clercs, *Aden Arabie* connaîtra un long purgatoire en raison de l'exigence éthique et de la violence de l'engagement dont il témoigne.
Cent ans après la parution du livre, nous entendrons combien cette écriture, et la vision qu'elle porte, reste actuelle et comment Laurent Sauvage donne voix et vie à la nécessaire révolte d'un jeune homme, Paul Nizan.

Aden Arabie est paru en 1931. Disponible aujourd'hui aux Éditions La Découverte en collection poche.

Il n'y a pas ce que l'on nomme aujourd'hui « écriture de plateau » dans vos travaux. En revanche, il y a la tentation de la littérature, qui est là, très présente.
Oui je me suis construit sans jamais abandonner cette volonté originelle d'écrire, cette passion pour l'écriture, mais d'écrire avec les autres, être l'écrivain dans le groupe. Comment être ensemble ? Cette poétique dont je parlais, cet univers particulier que l'on cherche en nous, nos petits pays inventés dans la tête, j'ai besoin des autres pour les faire surgir. On dit de certains écrivains qu'ils écrivent toujours le même texte, je ne pense pas que ce soit mon cas, j'aime plutôt faire des petits trous, pas suffisamment profonds pour rencontrer du pétrole, mais suffisamment pour découvrir des choses, être dans l'inconnu. Dans ma manière d'écrire, je réponds à un ensemble artistique fait de récurrences. Même si je trouve que mes pièces sont toujours différentes les unes des autres, il y a certaines constantes, mais ce sont des principes de théâtre, plutôt que d'écriture ou de littérature qui reviennent. L'idée de présent, l'idée de communication explicite, directe, avec le public, l'idée de créer du langage, de jouer avec la langue, de créer une langue, d'inventer un langage, ce soir-là, spécifiquement, pour vous. Ces principes me sauvent tous les jours, me permettent d'être avec les autres et de participer au monde.

L'ÉTÉ D'UN COUP D'ŒIL



AVEC LE FESTIVAL
D'AVIGNON

■ **6 > 13 juil**  relâche le 9
PENTHÉSILÉ.E.S AMAZONOMACHIE
Marie Dilasser
mise en scène **Laëtitia Guédon**

■ **17 > 25 juil**  relâche le 21
ROYAN LA PROFESSEURE DE FRANÇAIS
Marie NDiaye
mise en scène **Frédéric Béliet-Garcia**

UN MOIS DE LECTURES, SPECTACLES,

PERFORMANCES, DÉBATS, VISITES

■ **5 juil**
HOMMAGE À BERNARD TOURNOIS

■ **5, 6 juil** 
**ADEN ARABIE « J'AVAIS VINGT ANS. JE NE LAISSERAI
PERSONNE DIRE QUE C'EST LE PLUS BEL ÂGE DE LA VIE. »**
d'après **Paul Nizan**
adaptation et mise en scène **Laurent Sauvage**
musique **Éric Pifeteau**

■ **5 > 8 juil**
VISITE DÉGUIDÉE **Bertrand Bossard**

■ **7, 8, 9 juil**
LE BIVOUAC DES COMITÉS DE LECTURE
Lectures avec 11 comités francophones et la revue
La Récolte : La Comédie de Caen, le Théâtre Dijon
Bourgogne, le Centre dramatique des Villages du Haut
Vaucluse, le Théâtre de Liège en Belgique, le Poche /Gve
en Suisse, le Centre culturel de rencontre international
de Ouidah au Bénin, le Prix Esther, Jeunes textes en
liberté, l'Association à mots découverts, le Collectif
Collisions et le Troisième Bureau à Grenoble

■ **7, 9 juil**
LECTURES
ROMANCE **Catherine Benhamou**
DIATA **Souleymane Bah**

■ **11, 18 juil**
**TRANSMETTRE LA PASSION - L'ARCHIVE
À VOIX HAUTE**
Lectures - **VILAR À L'ESSAI ; JEANNE LAURENT 81**

■ **12 juil**
LES INTRÉPIDES, SEPT AUTRICES EN SCÈNE
Lectures - à l'initiative de la SACD

■ **14 > 17 juil**
ENTRE LES LIGNES
spectacle **Tiago Rodrigues** et **Tónan Quito**

■ **15, 16, 17 juil**
L'ÉCOLE DES MAÎTRES
**LA PAROLE ET LE CORPS ABSENT, LABORATOIRE
DE DRAMATURGIE DANS UN ÉTAT D'EXCEPTION**
Huit jeunes autrices et auteurs européens
sous la direction de **Davide Carnevali**
Lectures - **Davide Carnevali** et **Victoria Szpunberg**

■ **21 juil**
CARTE BLANCHE À LA MAISON ANTOINE-VITEZ
Autour des écritures de Flandre et des Pays-Bas
Lectures - **Jan Sobrie, Magne van den Berg**

■ **23, 24 juil**
FORUM DES NOUVELLES ÉCRITURES DRAMATIQUES EUROPÉENNES
Lectures - **Jens Raschke, Magdalena Schrefel, Helena Tornero,**
Simon Longman, Davide Carnevali, Kathrine Nedrejord,
Frank Siera, Vassili Sigarev

■ **25 juil**
AUTOUR DES ÉCRITURES JEUNESSE
Lecture - débat avec **Sabine Tamisier**

■ **3, 4 août** 
**TOTEM(s) THÉÂTRE OPÉRA TEXTE ET ÉCRITURE MUSICALE
POUR LE SPECTACLE**
Direction artistique **Roland Auzet**
Hakim Bah et **Sérgio Rodrigo, Julie Gilbert** et **Luke Deane,**
Valérian Guillaume et **Victor Pavel, Julie Ménard** et **Josquin**
Schwizgebel, Pauline Peyrade et **Pete Harden, Yannaël Quénel,**
l'Ensemble AskolSchönberg

5 juil > 5 août

EXPOSITIONS/
INSTALLATIONS

■ **BUFFET DES ANCIENS ÉLÈVES**
Pablo Garcia
avec le Frac-Occitanie Montpellier

■ **LA BIBLIOTHÈQUE SONORE DES FEMMES**
Julie Gilbert
avec la Sélection suisse en Avignon
à partir du 12 juil

■ **LES PASSE-MÉMOIRES**
Exercices d'admiration de 20 autrices
et auteurs

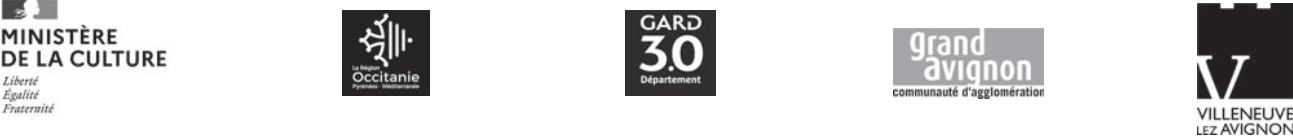
SUR LA TABLE ET À TABLE

Ouverture le 5 juillet
d'une restauration légère
avec la **Maison Bronzini**
et **Café Saint-Jean** ouvert
en journée

La Chartreuse-CNES
58 rue de la République
30400 Villeneuve lez Avignon
+33 (0)4 90 15 24 45
Billetterie en ligne : chartreuse.org



La Chartreuse est subventionnée par _____



Les partenaires des projets artistiques _____



Les partenaires et label tourisme _____



L'équipe de la Chartreuse

Président **Pierre Morel** | Directrice générale **Marianne Clevy**
Administratrice **Yolana Presson** | Cheffe comptable **Patricia Hausberg**
Comptable **Maryline Guérin** | Chargée de production **Marina Brouet**
Attachée de production internationale **Louise Durey** | Apprentie chargée de production **Cassandra Haller** | Responsable communication et librairie **Anne Dérioz** | Attaché à l'information, responsable billetterie **Alexandre Nollet** | Responsable des expositions **Cécile Bignon** | Chargée des relations avec le public **Charlie Fougereux** | Conseiller dramaturgique permanent **Christian Giritat** | Conseillères et conseillers dramaturgiques **Sandrine Roche, Laurent Hatat, Marie Vayssière** | Accueil et visites **Anaïs Matheos**, attachée principale avec **Claire Germain, Aurélie Lionnet** et en apprentissage **Juliette Pérot** | Librairie **Gérard Escriva** avec le renfort en haute saison de **Romane Brechet, Quentin Maximim** | Bibliothèque-Café **Julie Clugery** | Gouvernante **Amandine Duclaux** | Entretien des locaux **Aurélie Massin, Leila El Mehli, Joséphine Simba-Menayame** | Directeur technique **Brice Giardini** | Régisseur général spectacles **Christophe Basile** | Conducteur de travaux **Thibault Malartre** | Coordinatrice technique **Amélie Benoît** | Gardiens, agents de maintenance **Thierry Bourret, Yann Szlek** | Entretien espaces extérieurs et jardins **Xavier Bertrand** | Régisseurs intermittents **Mathias Barralon, Pascal Bigot, Rémi Billardon, Romain Fougères, Michèle Milivojevic, Yoan Mourles, Pauline Parneix, Lionel Petit, Guillaume Rolland, Nina Tanné** | Habilleuse intermittente **Pauline Legros**

Directrice de publication **Marianne Clevy**
Secrétaire de rédaction **Anne Dérioz**
Conception et réalisation graphique **Annie Demongeot**
Imprimerie **Orta, Avignon**

Crédits photographiques : p. 5 Céline Delbecq © Pierre Jassogne ; Sarah Mouline © Olivier Allard / p. 8 Nathalie Fillion © Nathalie Fillion / p. 15 Janvier Nougloi, *Quidah naissance d'un Centre culturel de rencontre* © DR / p. 16 Laurent Hatat © Alain Hatat / p. 18 Marcelle Sandrine Bengono © Charles Segard-Noircière ; Mireille Gandebagni © DR ; Pierrette Mondako © Baudouin Mouanda ; Salimata Togora © Tenin Samaké / p. 19 Nadège Prugnard © Alex Nollet / La Chartreuse / p. 20 librairie © Alex Nollet / La Chartreuse / p. 27 Marie Dilasser © Cie Exit ; Marie Ndiaye © F. Mantovani Gallimard / p. 32 à mots découverts © à mots découverts / p. 35 En voix © Alex Nollet / La Chartreuse / p. 39 Davide Carnevali © Bianca Vignato / p. 45 TOTEM(s) © Alex Nollet / La Chartreuse / p. 46 Roland Auzet © Alex Nollet / p. 47 Partition © TOTEM(s) / pp. 48-49 Équipe TOTEM(s) 2021 © Alex Nollet / La Chartreuse p. 53 Catherine Treilhoul-Balaudé © Eugenio Prieto ; Aurélie Mouton-Rezzouk © Abdou Diouri p. 54 Julia Gros de Gasquet © Youri Zakovitch / p. 55 Gérard Philipe et Jean Vilar, Festival d'Avignon 1952, photographie Agnès Varda © succession Varda / p. 56 *Aden Arabie* © Cie À l'approche des étoiles ; Tiago Rodrigues & Tónan Quito, Dieppe le 15 décembre 2015 © Loïc Seron.
Plan de la couverture et des pages "rubriques" © Pierre Marron
p. 11 Remerciements à tous les auteurs et photographes pour les portraits.
p. 51 Lettre de Jean Vilar à Jean Darquet : remerciements à la famille de Jean Vilar et au neveu de Jean Darquet de nous avoir autorisés à publier cette lettre conservée à la BnF.